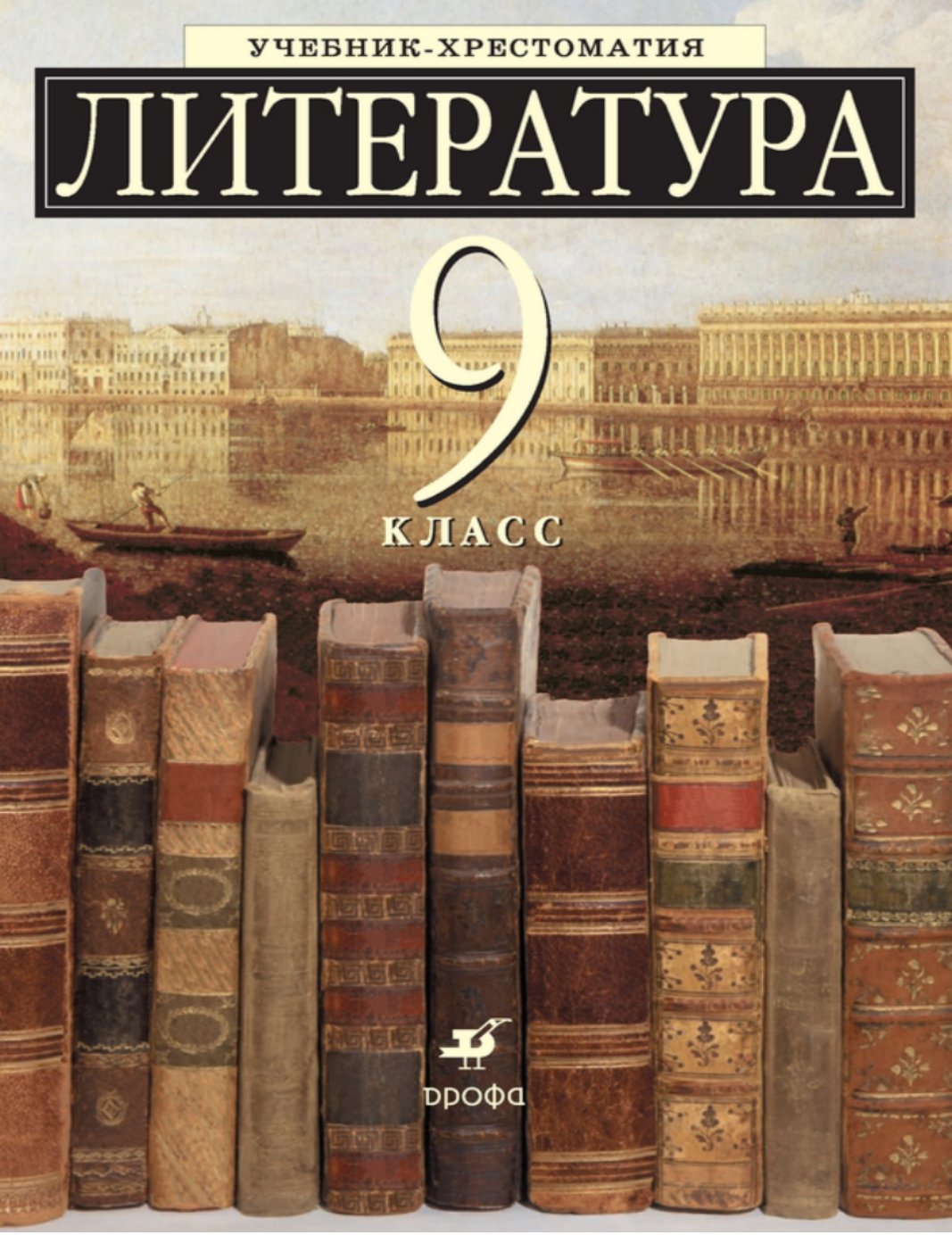
УЧЕБНИК-ХРЕСТОМАТИЯ

ЛИТЕРАТУРА

9

КЛАСС



ДРОФА

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Учебник входит в серию книг для 5—9 классов, обеспечивающую преподавание по авторской программе литературного образования.

В основу концепции литературного образования положено изучение литературы как вида искусства, постижение литературного произведения в единстве содержания и формы, выявление национального своеобразия русской литературы.

- А. Б. Есин, М. Б. Ладыгин, Н. А. Нефедова, Т. Г. Тренина
  - Введение
    -
    - А. С. Пушкин о поэтах и поэзии
      -
      - Разговор книгопродавца с поэтом
      - Пророк
  - Первый урок мастерства
    - Русская литература начала XIX века
      -
      - Александр Сергеевич Грибоедов
  - Второй урок мастерства
    - О романтизме как творческом методе и художественной системе
      -
      - Эрнст Теодор Амадей Гофман
        -
        - Кавалер Глюк
      - Вальтер Скотт
      - Джордж Гордон Байрон
        -
        - Корсар. Повесть
          - Песнь первая
          - Песнь вторая
          - Песнь третья
      - Виктор Гюго
        -
        - Клод Гё
      - Бенжамен-Анри Констан де Ребек
    - В мастерской художника слова
    - Сокровища книжных полок
      -
    - Национальное своеобразие русского романтизма

-
- Василий Андреевич Жуковский
  -
- Александр Александрович Бестужев-Марлинский
  -
  - Страшное гаданье
- Евгений Абрамович Баратынский
  -
  - Перстень
- Александр Сергеевич Пушкин
  -
  - Пиковая дама
    - I
    - II
    - III
    - IV
    - V
    - VI
    - Заключение
- Михаил Юрьевич Лермонтов
  -
  - Мцыри[107]
- Владимир Федорович Одоевский
  -
  - Последний квартет Бетховена
- Федор Иванович Тютчев
  -
- В мастерской художника слова
- Сокровища книжных полок

○ Третий урок мастерства
- О реализме как творческом методе и художественной системе
  -
  - Оноре де Бальзак
  - Чарлз Диккенс
  - Проспер Мериме
    -
    - Маттео Фальконе
- В мастерской художника слова
- Особенности реализма в русской литературе
  -
  - Александр Сергеевич Пушкин
  - Николай Васильевич Гоголь

- Николай Алексеевич Некрасов
  -
- Иван Сергеевич Тургенев
- Лев Николаевич Толстой
  -
  - Холстомер
    - Глава I
    - Глава II
    - Глава III
    - Глава IV
    - Глава V
    - Глава VI
    - Глава VII
    - Глава VIII
    - Глава IX
    - Глава X
    - Глава XI
    - Глава XII
- Иван Алексеевич Бунин

- Сокровища книжных полок
  -

- Символизм и неоромантизм
  -
  - Оскар Уайльд
    -
    - Соловей и Роза
  - Эмброуз Грегори Бирс
    -
    - Убит под Ресакой
  - Максим Горький
    -
    - Песня о Соколе
  - Николай Степанович Гумилев
    -

- Современная зарубежная литература
  - Уильям Голдинг
  - Антуан де Сент-Экзюпери
  - Эрнест Хемингуэй
- В мастерской художника слова
- Сокровища книжных полок
- Русская литература XX века
  -
  - Александр Александрович Блок
    -

- Михаил Афанасьевич Булгаков
- Евгений Иванович Замятин
- Михаил Александрович Шолохов
- Александр Трифонович Твардовский
- Анна Андреевна Ахматова
  -
  - Реквием
    - Вместо предисловия
    - Посвящение
    - Вступление
    - I
    - II
    - III
    - IV
    - V
    - VI
    - VII
    - VIII
    - IX
    - X
    - Эпилог
- Чингиз Айтматов
- Александр Исаевич Солженицын
  -
  - Захар-Калита
- Василий Макарович Шукшин
  -
  - Охота жить
- В мастерской художника слова
- Сокровища книжных полок
- Словарь литературоведческих терминов

- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8
  - 9
  - 10
  - 11
  - 12

- ○ 13
- ○ 14
- ○ 15
- ○ 16
- ○ 17
- ○ 18
- ○ 19
- ○ 20
- ○ 21
- ○ 22
- ○ 23
- ○ 24
- ○ 25
- ○ 26
- ○ 27
- ○ 28
- ○ 29
- ○ 30
- ○ 31
- ○ 32
- ○ 33
- ○ 34
- ○ 35
- ○ 36
- ○ 37
- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45
- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48
- ○ 49
- ○ 50
- ○ 51
- ○ 52
- ○ 53
- ○ 54
- ○ 55
- ○ 56

- ○ 57
- ○ 58
- ○ 59
- ○ 60
- ○ 61
- ○ 62
- ○ 63
- ○ 64
- ○ 65
- ○ 66
- ○ 67
- ○ 68
- ○ 69
- ○ 70
- ○ 71
- ○ 72
- ○ 73
- ○ 74
- ○ 75
- ○ 76
- ○ 77
- ○ 78
- ○ 79
- ○ 80
- ○ 81
- ○ 82
- ○ 83
- ○ 84
- ○ 85
- ○ 86
- ○ 87
- ○ 88
- ○ 89
- ○ 90
- ○ 91
- ○ 92
- ○ 93
- ○ 94
- ○ 95
- ○ 96
- ○ 97
- ○ 98
- ○ 99
- ○ 100

- ○ 101
- ○ 102
- ○ 103
- ○ 104
- ○ 105
- ○ 106
- ○ 107
- ○ 108
- ○ 109
- ○ 110
- ○ 111
- ○ 112
- ○ 113
- ○ 114
- ○ 115
- ○ 116
- ○ 117
- ○ 118
- ○ 119
- ○ 120
- ○ 121
- ○ 122
- ○ 123
- ○ 124
- ○ 125
- ○ 126
- ○ 127
- ○ 128
- ○ 129
- ○ 130
- ○ 131
- ○ 132
- ○ 133
- ○ 134
- ○ 135
- ○ 136
- ○ 137
- ○ 138
- ○ 139
- ○ 140
- ○ 141
- ○ 142
- ○ 143
- ○ 144

- ○ 145
- ○ 146

А. Б. Есин, М. Б. Ладыгин, Н. А. Нефедова, Т. Г. Тренина
Литература. 9 класс
Учебник-хрестоматия для школ с углубленным изучением литературы

Введение

XIX век не случайно называют «золотым веком» мировой литературы. Именно в этом столетии публикуются произведения авторов, ставших гордостью разных национальных литератур: в Англии появляются книги Дж. Г. Байрона, В. Скотта, Ч. Диккенса; во Франции пишут В. Гюго, О. де Бальзак, П. Мериме; в Германии творят Э. Т. А. Гофман, Г. Гейне; литература США заявляет о себе произведениями Ф. Купера, Э. А. По, Марка Твена… Удивительный подъем переживает в это время и русская литература. А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Н. В. Гоголь, И. С. Тургенев, Н. А. Некрасов, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой, А. П. Чехов – каждый из этих писателей способен прославить любую национальную литературу, но все это созвездие принадлежит России.

У литературы XIX века есть очень важное отличие от всех предшествующих периодов. Именно в это столетие в художественных произведениях появляется диалектика. Что это значит? Писатели XIX века стали изображать характеры и социальные обстоятельства как внутренне противоречивые, их развитие и вызвано этими противоречиями.

«А разве раньше было иначе? – можете спросить вы. – Разве не противоречив характер Эраста в «Бедной Лизе» Н. М. Карамзина?» Конечно же противоречив! В нем соединяются душевность и черствость, высокие порывы и эгоистический расчет. Но это характер, заданный писателем, а не диалектический. Автор убежден, что для достижения личного счастья Эрасту следовало бы развивать в себе достоинства и бороться со своими недостатками. Именно в этом и заключается характерная особенность всей предшествующей XIX веку литературы: писатели стремились показать, каким должен быть человек, каким должно быть его поведение в различных

жизненных ситуациях. Изображая сочетание хорошего и дурного, борьбу Добра и Зла, авторы предполагали обязательную победу одного над другим. Для них идеал был образцом для подражания. Не случайно ведущим творческим методом литературы XIV–XVIII веков был классицизм, воспевавший идеальных героев, утверждавший нормы человеческого поведения и общественного устройства (вспомните Правдина и Стародума из комедии Д. И. Фонвизина «Недоросль»).

В XIX веке в художественных произведениях зазвучала идея развития. Под развитием авторы понимают результат постоянной борьбы между противоположностями: старым и новым, добрым и злым, любовью и ненавистью, эгоизмом и альтруизмом и т. д. Причем эти противоположности постоянно присутствуют во всем, что окружает человека, и в нем самом. Давайте вспомним мудрую пушкинскую «Сказку о рыбаке и рыбке»: в ней все пронизано диалектикой. Старик, поймавший и отпустивший рыбку, каждой своей просьбой ухудшает свои взаимоотношения со старухой; старуха своей жадностью сводит на нет возможность улучшить свое положение, а рыбка вынуждена нарушить данное старику обещание, чтобы не стать рабыней старухи… В этой сказке нет идеального героя и нет однозначного ответа на вопрос, как надо жить. Зато в ней есть образ самой человеческой жизни.

Развитие литературы в XIX веке определяют два основных творческих метода: романтизм и реализм. Однако они не только предлагают различный взгляд на человека и общество (в этом их противоположность), но и дополняют друг друга, высвечивают разные грани одного и того же явления. Л. Н. Толстой и Ф. М. Достоевский (оба – писатели-реалисты) пытаются в своих произведениях ответить на вопрос *как надо жить?* Ответы их сильно отличаются, но нельзя сказать, что один из них прав, а другой ошибается. Они оба правы, и оба – ошибаются, потому что нельзя достигнуть идеала, к тому же и сами идеалы тоже меняются. И это не недостаток, это огромное достижение литературы XIX века, отобразившей многообразие мира и неповторимость каждого человека.

А. С. Пушкин о поэтах и поэзии

В XIX веке люди приходят к новому пониманию значимости искусства, позволяющему увидеть «планету людей» с позиций самых разных представителей человечества. Писатель не только раскрывает читателю души других людей – он позволяет ему заглянуть в себя, понять свои хорошие и дурные качества, научиться искать свое место в жизни. Отсюда и особая роль поэтов в обществе.

Уже в самом начале своего творческого пути Александр Сергеевич Пушкин задумывался о смысле литературного творчества, о взаимоотношениях писателя и читателя. То в одном, то в другом стихотворении молодого поэта возникает тема поэта и поэзии, наконец в 1824 году он пишет «Разговор книгопродавца с поэтом». В его основе лежит яркое противоречие: высокое творчество, в котором заключена частичка души поэта, и продажа произведения как товара, имеющего денежную стоимость.

Пушкин осознает, что любое произведение искусства перестает быть собственностью автора, как только тот выносит его на суд публики. Никто не чувствует и не понимает созданное автором лучше его самого, но читатель ищет в произведении ответы на волнующие его вопросы, он готов спорить с автором, видеть в его сочинении то, что ему хочется увидеть.

Для поэта его поэма – откровение, его чувства, его память, его внутренний мир, а для книгопродавца – это товар, на котором он может заработать. А. С. Пушкин не случайно строит свое стихотворение как диалог: два человека излагают друг другу свои совсем не сходные взгляды на искусство. Причем оба они, беседуя, подразумевают еще и читателя, для которого предназначена поэма. И к читателю они тоже относятся по-разному. В конце произведения, так и не убедив друг друга, собеседники приходят к соглашению:

Не продается вдохновенье,
Но можно рукопись продать…

Судьей в их споре выступит покупатель, у которого, возможно, есть собственный взгляд на цели и задачи поэзии.

Что же остается поэту, живущему «в сей век железный»? Должен ли он подчиниться «веку-торгашу»? В 1826 году А. С. Пушкин пишет стихотворение «Пророк», в котором

уподобляет поэтов прорицателям горьких истин. Увы! Пророков редко ценят их современники, еще реже они склонны верить прорицаниям и следовать «мудрым советам». Но это не должно заботить писателя – ведь вдохновение-то не продается, а сама способность творить произведение искусства – это редкостный дар Бога, которым Он отметил лишь избранных людей, обрекая их на великую славу и тяжкие гонения (и здесь перед нами опять явное противоречие).

В то же время и положение читателя далеко не просто: чтобы почувствовать силу и красоту искусства, он должен быть готов ощутить боль ожога, которым клеймит избранных «божественный глагол».

Разговор книгопродавца с поэтом

КНИГОПРОДАВЕЦ

Стишки для вас одна забава,
Немножко стоит вам присесть,
Уж разгласить успела слава
Везде приятнейшую весть:
Поэма, говорят, готова,
Плод новый умственных затей.
Итак, решите; жду я слова:
Назначьте сами цену ей.
Стишки любимца муз и граций[1]
Мы вмиг рублями заменим
И в пук наличных ассигнаций[2]
Листочки ваши обратим.
О чем вздохнули так глубоко,
Нельзя ль узнать?

ПОЭТ

Я был далеко:
Я время то воспоминал,
Когда, надеждами богатый,
Поэт беспечный, я писал
Из вдохновенья, не из платы.
Я видел вновь приюты скал
И темный кров уединенья,
Где я на пир воображенья,
Бывало, музу призывал.
Там слаще голос мой звучал;

Там доле яркие виденья,
С неизъяснимою красой,
Вились, летали надо мной
В часы ночного вдохновенья.
Всё волновало нежный ум:
Цветущий луг, луны блистанье,
В часовне ветхой бури шум,
Старушки чудное преданье.
Какой-то демон обладал
Моими играми, досугом:
За мной повсюду он летал,
Мне звуки дивные шептал,
И тяжким, пламенным недугом
Была полна моя глава;
В ней грезы чудные рождались;
В размеры стройные стекались
Мои послушные слова
И звонкой рифмой замыкались.
В гармонии соперник мой
Был шум лесов, иль вихорь буйный,
Иль иволги напев живой,
Иль ночью моря гул глухой,
Иль шепот речки тихоструйной.
Тогда, в безмолвии трудов,
Делиться не был я готов
С толпою пламенным восторгом
И музы сладостных даров
Не унижал постыдным торгом;
Я был хранитель их скупой:
Так точно, в гордости немой,
От взоров черни лицемерной
Дары любовницы младой
Хранит любовник суеверный.

КНИГОПРОДАВЕЦ

Но слава заменила вам
Мечтанья тайного отрады:
Вы разошлися по рукам,
Меж тем как пыльные громады
Лежалой прозы и стихов
Напрасно ждут себе чтецов
И ветреной ее награды.

ПОЭТ

Блажен, кто про себя таил
Души высокие созданья
И от людей, как от могил,
Не ждал за чувство воздаянья!
Блажен, кто молча был поэт
И, терном славы не увитый,
Презренной чернию забытый,
Без имени покинул свет!
Обманчивей и снов надежды,
Что слава? шепот ли чтеца?
Гоненье ль низкого невежды?
Иль восхищение глупца?

КНИГОПРОДАВЕЦ

Лорд Ба́йрон[3] был того же мненья;
Жуковский то же говорил;
Но свет узнал и раскупил
Их сладкозвучные творенья,
И впрямь, завиден ваш удел:
Поэт казнит, поэт венчает;
Злодеев громом вечных стрел
В потомстве дальном поражает;
Героев утешает он;
С Коринной[4] на киферский трон
Свою любовницу возносит.
Хвала для вас докучный звон;
Но сердце женщин славы просит;
Для них пишите; их ушам
Приятна лесть Анакреона[5];
В младые лета розы нам
Дороже лавров Геликона[6].

ПОЭТ

Самолюбивые мечты,
Утехи юности безумной!
И я, средь бури жизни шумной,
Искал вниманья красоты,
Глаза прелестные читали
Меня с улыбкою любви;

Уста волшебные шептали
Мне звуки сладкие мои…
Но полно! в жертву им свободы
Мечтатель уж не принесет;
Пускай их юноша поет,
Любезный баловень природы.
Что мне до них?
Теперь в глуши
Безмолвно жизнь моя несется;
Стон лиры[7] верной не коснется
Их легкой, ветреной души;
Не чисто в них воображенье:
Не понимает нас оно,
И, признак Бога, вдохновенье
Для них и чуждо и смешно.
Когда на память мне невольно
Придет внушенный ими стих,
Я так и вспыхну, сердцу больно:
Мне стыдно идолов моих.
К чему, несчастный, я стремился?
Пред кем унизил гордый ум?
Кого восторгом чистых дум
Боготворить не устыдился?..

КНИГОПРОДАВЕЦ

Люблю ваш гнев. Таков поэт!
Причины ваших огорчений
Мне знать нельзя; но исключений
Для милых дам ужели нет?
Ужели ни одна не стоит
Ни вдохновенья, ни страстей
И ваших песен не присвоит
Всесильной красоте своей?
Молчите вы?

ПОЭТ

Зачем поэту
Тревожить сердца тяжкий сон?
Бесплодно память мучит он.
И что ж? какое дело свету?
Я всем чужой. Душа моя

Хранит ли образ незабвенный?
Любви блаженство знал ли я?
Тоскою ль долгой изнуренный,
Таил я слезы в тишине?
Где та была, которой очи,
Как небо, улыбались мне?
Вся жизнь, одна ли, две ли ночи?
.....
И что ж? Докучный стон любви,
Слова покажутся мои
Безумца диким лепетаньем.
Там сердце их поймет одно,
И то с печальным содроганьем:
Судьбою так уж решено.
Ах, мысль о той души завялой
Могла бы юность оживить
И сны поэзии бывалой
Толпою снова возмутить!
Она одна бы разумела
Стихи неясные мои;
Одна бы в сердце пламенела
Лампадой чистою любви.
Увы, напрасные желанья!
Она отвергла заклинанья,
Мольбы, тоску души моей:
Земных восторгов излиянья,
Как божеству, не нужно ей.

КНИГОПРОДАВЕЦ

Итак, любовью утомленный,
Наскуча лепетом молвы,
Заране отказались вы
От вашей лиры вдохновенной.
Теперь, оставя шумный свет,
И муз, и ветреную моду,
Что ж изберете вы?

ПОЭТ

Свободу.

КНИГОПРОДАВЕЦ

Прекрасно. Вот же вам совет.
Внемлите истине полезной:
Наш век – торгаш; в сей век железный
Без денег и свободы нет.
Что слава? – Яркая заплата
На ветхом рубище певца.
Нам нужно злата, злата, злата:
Копите злато до конца!
Предвижу ваше возраженье;
Но вас я знаю, господа:
Вам ваше дорого творенье,
Пока на пламени труда
Кипит, бурлит воображенье;
Оно застынет, и тогда
Постыло вам и сочиненье.
Позвольте просто вам сказать:
Не продается вдохновенье,
Но можно рукопись продать.
Что ж медлить? уж ко мне заходят
Нетерпеливые чтецы;
Вкруг лавки журналисты бродят,
За ними тощие певцы:
Кто просит пищи для сатиры,
Кто для души, кто для пера;
И признаюсь – от вашей лиры
Предвижу много я добра.

ПОЭТ
Вы совершенно правы. Вот вам моя рукопись. Условимся.

Пророк

Духовной жаждою томим,
В пустыне мрачной я влачился,
И шестикрылый серафим
На перепутье мне явился;
Перстами легкими как сон
Моих зениц[8] коснулся он:
Отверзлись вещие зеницы,
Как у испуганной орлицы.
Моих ушей коснулся он,

И их наполнил шум и звон:
И внял я неба содроганье,
И горний[9] ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней[10] лозы прозябанье.
И он к устам моим приник,
И вырвал грешный мой язык,
И празднословный и лукавый,
И жало мудрыя змеи
В уста замершие мои
Вложил десницею[11] кровавой.
И он мне грудь рассек мечом,
И сердце трепетное вынул,
И угль, пылающий огнем,
Во грудь отверстую водвинул.
Как труп в пустыне я лежал,
И Бога глас ко мне воззвал:
«Восстань, пророк, и виждь, и внемли[12],
Исполнись волею моей,
И, обходя моря и земли,
Глаголом[13] жги сердца людей».

Вопросы и задания

1. Сопоставьте образы поэтов в двух приведенных стихотворениях А. С. Пушкина: что в них общего и чем они различаются?

2. Сравните эти образы с образом поэта из стихотворения А. С. Пушкина «Дельвигу», которое вы изучали в 6 классе.

3. Выпишите определения поэтического труда, данные Поэтом, и Книгопродавцом, сравните их. Как они характеризуют персонажи стихотворения?

4. Объясните, почему последняя фраза стихотворения «Разговор книгопродавца с поэтом» написана прозой.

5. Что понимает под «славой» Книгопродавец и что называет «музой» поэт?

6. Сопоставьте эпитеты из высказываний книгопродавца и поэта, в чем их различия, как они характеризуют персонажи стихотворения.

7. Что понимает поэт из стихотворения «Разговор

книгопродавца с поэтом» под «свободой». Приемлемо ли это понимание для персонажа стихотворения «Пророк»?

8. Как соотносится описание «железного века-торгаша» в «Разговоре книгопродавца с поэтом» с миссией поэта из стихотворения «Пророк»?

9. Охарактеризуйте пафос стихотворения «Пророк»; какие художественные средства используются А. С. Пушкиным для создания этого пафоса?

10. Подготовьте выразительное чтение стихотворения «Пророк» наизусть.

11. Напишите сочинение на тему «Образ поэта в лирике А. С. Пушкина».

Первый урок мастерства

Русская литература начала XIX века

Вы конечно же понимаете, что разделение литературного процесса на несколько этапов условно. Многие писатели, начав свою творческую деятельность в XVIII столетии, продолжали создавать произведения и после 1800 года, но одних из них мы относим к XVIII веку, а других – к веку XIX. Дело в том, что, говоря о литературе какого-то периода, мы имеем в виду не только время создания произведений, но и эстетическую ориентацию писателя на определенную поэтику.

Вот, например, творчество Н. М. Карамзина, продолжавшееся до 1826 года. Мы с вами изучали его в 8 классе и относили к литературе XVIII века. Почему? Потому что Н. М. Карамзин ориентировался на эстетические принципы сентиментализма и предромантизма, характерные для литературы второй половины XVIII века. И с наступлением 1800 года, ознаменовавшего начало нового столетия, Н. М. Карамзин не изменил своим творческим принципам. Он продолжал писать, развивая поэтику, избранную еще в прошлом столетии.

Превосходные классицистские оды пишет в начале XIX века Г. Р. Державин, а его преданность поэтике просветительского классицизма не мешает А. С. Пушкину считать великого поэта

XVIII века своим учителем.

В. А. Жуковский уже в 90-е годы XVIII века создает романтические баллады, утверждая в своем творчестве совершенно новые поэтические принципы, которые получат свое развитие и продолжение именно в XIX веке.

В первые десятилетия XIX века еще живы просветительские традиции. В 1812 году А. Ф. Мерзляков читает курс лекций под названием «Теория изящных искусств», основанный на нормативных принципах классицистской поэтики, а через двенадцать лет появляется «Разговор между издателем и классиком с Выборгской стороны или с Васильевского острова» П. А. Вяземского – один из первых манифестов русского романтизма.

Новые литературные идеи рождаются в борьбе с уходящим в прошлое Просвещением, но при этом молодые писатели опираются на традиции своих предшественников, бережно сохраняют наиболее важные достижения просветительского классицизма и сентиментализма.

Так, А. С. Пушкин начинал свой творческий путь, осваивая поэтику классицизма. В 1814 году на выпускном экзамене Царскосельского лицея в присутствии Г. Р. Державина, патриарха русского классицизма, молодой поэт прочитал свои «Воспоминания в Царском Селе», написанные в жанре классицистской оды. В этом же жанре поэтом написана в 1817 году «Вольность».

Просветительский классицизм постепенно перемещался на периферию литературной жизни, но его уход ознаменовался появлением одного из самых значительных произведений русской литературы XIX столетия: комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума», воплотившей в себе наиболее значительные достижения русского Просвещения.

Александр Сергеевич Грибоедов
Горе от ума

Грибоедов вошел в историю русской литературы главным образом как автор одного произведения – комедии «Горе от ума». Она насыщена современными Грибоедову проблемами, а ее действие разворачивается накануне 1825 года, незадолго до восстания декабристов. Поэтому ее главным конфликтом становится противостояние старого, крепостнического дворянства и дворянства нового, прогрессивного, из которого выйдут будущие декабристы. Эта социально-политическая сторона комедии достаточно явно выражена и не требует особых

разъяснений. Вы, без сомнения, сами легко найдете в тексте и прогрессивные идеи Чацкого (неприятие крепостничества, желание служить «делу, а не лицам», служить, но не «прислуживаться»; его глубокий патриотизм, уверенность в необходимости просвещения), и по-человечески симпатичные черты характера: независимость, преданность всему прогрессивному, темперамент в защите дорогих ему идей и в обличении господствующих в обществе порядков и своих идеологических противников.

Так же легко прослеживаются социально-психологическая сущность, идеи и убеждения московского консервативного дворянства (Фамусов, Хлестова, Скалозуб и др.), а также подлые жизненные принципы Молчалина, низость его характера.

Мы же с вами обсудим наиболее сложную проблему комедии, которую можно сформулировать так: «Кто умен в комедии Грибоедова «Горе от ума»?»

Ответ на этот вопрос на первый взгляд абсолютно ясен: умен Чацкий. Подтверждают это и слова самого Грибоедова: «В моей комедии двадцать пять глупцов на одного здравомыслящего человека». Но в том-то и дело, что проблема кажется простой лишь на первый взгляд. В комедии представлены разные типы ума, между которыми и возникает сценический конфликт.

Вообще-то наличие ума у Чацкого не оспаривает никто из персонажей комедии, даже те, кто относится к нему недружелюбно. Лиза говорит о нем: «Кто так чувствителен, и весел, и остер, как Александр Андреич Чацкий!» Софья как бы вторит ей: «Остер, умен, красноречив…» Даже Фамусов не может отказать Чацкому в уме: «Он малый с головой, и славно пишет, переводит. Нельзя не пожалеть, что с эдаким умом…» В чем же состоит ум Чацкого?

Александр Андреич Чацкий принадлежит к тем людям, кого в те времена называли просвещенными дворянами. Значительную роль в его воспитании и образовании сыграло знакомство с произведениями лучших представителей европейской культуры. Он много знает, многим интересуется, имеет свое собственное суждение о серьезных жизненных проблемах: о крепостном праве, национальном достоинстве, о смысле существования, о службе отечеству и т. п. Он живет своим умом, отказываясь принимать на веру опыт предшествующих поколений, поэтому он так смел в суждениях, что приводит буквально в ужас Фамусова, Молчалина и других представителей московского света.

Форма проявления ума у Чацкого своеобразна: он говорит легко, свободно, остроумно, на что неспособны практически все остальные персонажи комедии (по словам Фамусова, он «говорит,

как пишет»). Обратите внимание, что Чацкий избегает говорить о разных пошлостях, которые так занимают других персонажей комедии. Его же интересуют возвышенные предметы и идеи.

Чацкий не просто умен, он вольнодумен, ему присуще свободомыслие. Это важно помнить, потому что в эпоху Грибоедова одним из синонимов слова «умный» выступало именно слово «вольнодумный», то есть «свободно мыслящий».

Но почему же все-таки «горе от ума»? Умный Чацкий все время попадает в глупые ситуации, выглядит едва ли не смешным. В фамусовской Москве его ум никому не нужен; более того – вреден и неприемлем для общества.

Чацкий постоянно сам себе вредит, и именно из-за своего ума. С самого начала он раздражает Фамусова и тем фактически лишает себя надежды на брак с Софьей. Он говорит колкости Скалозубу, гостям Фамусова, Молчалину – все это ему припомнится, когда понадобятся доказательства его «сумасшествия».

Ум Чацкого не нужен и Софье: для нее Чацкий слишком умен, дерзок и самостоятелен, чтобы быть хорошим мужем. «Ах! если любит кто кого, – говорит она. – Зачем ума искать и ездить так далеко». В третьем действии Софья скажет, косвенно характеризуя ум Чацкого с сравнении с умом Молчалина: «Да эдакий ли ум семейство осчастливит?»

Общее неприятие Чацкого приводит в конце концов к тому, что его объявляют сумасшедшим: не просто смутьяном, «фармазоном», «карбонари», но именно сумасшедшим, лишенным ума, потерявшим ум. В этом заключается горькая ирония Грибоедова как по отношению к Чацкому, так и по отношению к окружающему его обществу.

Высокому уму Чацкого противостоит в комедии ум практически-житейский, который позволяет добиваться успеха и общественного положения. Такой ум присущ большинству персонажей комедии, но ярче всего проявляется в образе Молчалина. По Молчалину, ум – это в первую очередь скрытность, хитрость, преклонение перед общим мнением и признанными авторитетами. А что же остается делать ему – мелкому чиновнику, как не преклоняться перед старшими и жить под девизом «умеренность и аккуратность»?! Ведь именно такой тип ума и ценится в фамусовском обществе, и таким умом обладает не один Молчалин, но в известном смысле и Фамусов, и Скалозуб, и дядя Фамусова Максим Петрович (тот самый, который для смеху трижды падал перед императрицей и которого Фамусов характеризует словом «смышлен», то есть тоже умен, но на свой, подленький нрав).

Приведу, наконец, суждение Пушкина о Чацком и его уме, а вы попробуйте его осмыслить и решить, согласны ли вы принять пушкинскую идею или нет, и почему: «Теперь вопрос. В комедии «Горе от ума» кто умное действующее лицо? Ответ: Грибоедов. А знаешь ли, что такое Чацкий? Пылкий и благородный молодой человек и добрый малый, проведший несколько времени с очень умным человеком (именно с Грибоедовым) и напитавшийся его мыслями, остротами и сатирическими замечаниями. Все, что говорит он, очень умно. Но кому он говорит все это? Фамусову? Скалозубу? На бале московским бабушкам? Молчалину? Это непростительно. Первый признак умного человека – с первого взгляду знать, с кем имеешь дело, и не метать бисера перед Репетиловыми и т. п.».

Вопросы и задания

1. Назовите основные темы разногласий Чацкого с представителями фамусовского общества.

2. Объясните смысл названия пьесы.

3. Объясните, в чем различие для Чацкого понятий «служить» и «прислуживаться».

4. Почему Фамусов не желает слушать Чацкого? Как это характеризует обоих персонажей?

5. Каковы воззрения и интересы фамусовского общества?

6. Дайте сопоставительную характеристику Фамусова и Скалозуба.

7. Объясните смысл спора Фамусова с княгиней Тугоуховской.

8. Охарактеризуйте идейную и композиционную роль Загорецкого.

9. Достойна ли, по-вашему, Софья любви Чацкого?

10. Как мотивируется в пьесе любовь Софьи к Молчалину?

11. Дайте сопоставительную характеристику Молчалина и Чацкого.

12. Объясните значение монологов в пьесе: как они характеризуют действующих лиц, в чем отличие этих характеристик от характеристик, проявляющихся в диалогах?

13. Определите значение в пьесе образа Горича.

14. Объясните, какую идейную роль играют в пьесе

внесценические персонажи.

15. Охарактеризуйте жанр «Горя от ума», указав его признаки.

16. Назовите основные сюжетные линии и определите, какая из них развивает сценическое действие.

17. Что заставляет Чацкого оставаться в доме Фамусова и вступать в полемику с представителями фамусовского общества?

18. Выпишите в три колонки: 1) главных действующих лиц, 2) второстепенных действующих лиц и 3) внесценических персонажей.

19. Определите творческий метод пьесы и укажите его черты.

20. Найдите в тексте реплики, характеризующие главных персонажей.

21. Выпишите из текста эпитеты, характеризующие Чацкого, Молчалина и Фамусова.

22. Объясните, каким образом в пьесе достигается эффект разговорности.

23. Приведите примеры фраз (5) из пьесы, ставших пословицами или поговорками.

Второй урок мастерства

О романтизме как творческом методе и художественной системе

В самом конце XVIII столетия в европейской литературе зародился новый продуктивный творческий метод, названный *романтизмом.* Его появление свидетельствовало не только о том, что классицизм к этому времени полностью исчерпал себя, но и о том, что утверждается совершенно новый взгляд на мир и человека.

Здесь прошу вас быть очень внимательными: нам предстоит разговор о сложном литературном явлении.

До конца XVIII века в сознании людей четко разделялись понятия хорошего и плохого, добра и зла, нравственного и безнравственного. В литературе такое противопоставление прослеживалось тоже достаточно четко. Даже герой плутовского романа, вынужденный для спасения жизни кривить душой и сознательно идти на обман, стремился к «тихой гавани», позволявшей ему стать «порядочным человеком».

В середине XVIII века положение существенно меняется. Вам

уже известно такое явление, как предромантизм. Предромантики первыми заставили задуматься читателей над сложностью человеческих характеров, над необъяснимостью многих явлений природы, над недостаточностью человеческих знаний.

И писатели приходят к открытию: именно борьба добра и зла составляет основу развития всего живого. Исчезнет борьба – и мир станет безжизненным и неподвижным. А это значит, что добро не может существовать без зла. «У человека есть бессмертная душа, – рассуждали романтики, – но эта душа заключена в смертное тело и без него существовать на земле не может. Они связаны между собой, и именно эта взаимосвязь делает человека человеком». Это открытие совершенно изменило литературу. Главной задачей писателей становится раскрытие сложного и внутренне противоречивого мира, в котором живет человек, а также диалектики человеческой души.

«Почти каждый человек, хотя бы в малой степени, уже является художником», – прямо заявляет немецкий писатель-романтик Новалис. Задача искусства заключается в том, чтобы пробудить в каждом человеке то лучшее, что заложено в нем от рождения, победить в нем «обывателя».

Романтиков интересуют взаимоотношения между людьми, между человеком и обществом, человеком и природой, человеком и искусством. В их произведениях находят отражение серьезные попытки глубоко изучить особенности этих взаимоотношений, вскрыть законы, определяющие жизнь общества.

Герой романтиков обычно живет и действует в конкретной исторической действительности, несет на себе печать своего времени. Однако по авторскому произволу он может разорвать исторические и социальные связи, может вопреки историческим законам оказать решающее влияние на жизнь общества – в этом ограниченность романтического историзма. В то же время идея развития постоянно присутствует во всех романтических произведениях. Она приводит романтиков к диалектическому изображению человека и действительности. Это – романтическая диалектика. Романтики пытаются изобразить мир, который состоит из противоположностей и развивается благодаря их борьбе.

Романтизм как художественная система появился в переломную эпоху, когда старые феодальные отношения уступили место капиталистическим, когда возникли предпосылки для выяснения самоценности человеческой личности, независимо от ее положения в обществе. Человек не просто выделялся из общества, но противопоставлялся ему. Изъятый из системы сословно-иерархических отношений, он ощущал себя вне

социальных отношений вообще. В этом основа романтического индивидуализма со всеми его последствиями.

Главное в романтической концепции мира и человека – идея двоемирия: неразрывной связи материальной оболочки с душой, причем касается это не только людей, но и всей природы. Романтики очень любят изображать вещи живыми: в их произведениях часто появляются духи стихий (саламандры, ундины, сильфиды), оживают животные и растения. Вы, должно быть, помните прекрасную сказку В. Ф. Одоевского «Городок в табакерке»?

В соответствии с романтическими представлениями о двуединой неразрывной сущности действительности и человека романтики утверждают мысль о несовершенстве реального мира и противопоставляют ему идеальный мир своей фантазии. Причем оба мира – и реальный и фантастический (поэтический, созданный воображением художника) – сопоставляются постоянно. Романтики подчеркивают противоречия современного им общества, показывают разлагающую власть золота, растущую бездуховность современников. Для того чтобы ярче оттенить недостатки социальной действительности, романтики постоянно сравнивают законы общества с законами природы, противопоставляют дисгармонии жизни обывателей-буржуа гармонию природы и искусства. Реальный мир как бы проверяется идеальным гармоничным миром, созданным воображением художника.

Противопоставляя действительности мир своего воображения, романтики показывают недостижимость этого идеального мира. Поэт, художник, бунтарь не могут оторваться от остального общества. Так, Новалис прямо заявляет: «Сфера поэта есть мир, собранный в фокус современности». Идеальный мир – это мечта, то что позволяет верить в лучшее будущее. Романтический герой видит идеальную сущность действительности, он вступает в борьбу с ограниченным, обывательским представлением о природе, но не может в одиночку изменить мир.

Впрочем, романтики убеждены, что их романтический бунт не бесполезен. В соответствии с идеалистическими основами своего мировоззрения они возлагают задачу преобразования мира на искусство. Создавая произведения искусства, романтики надеются преобразовать, сконструировать реальную действительность. Английский писатель-романтик У. Вордсворт, например, пишет: «Цель поэзии – истина, не мелкая и частная, но всеобщая и действенная». Дж. Г. Байрон непосредственно связывает художественное творчество с правдой и объективным

опытом человечества, заявляя: «Человек, который способен объединить поэзию с истиной и мудростью, – вот настоящий поэт, поэт в полном смысле слова «созидатель», «творец». Наконец, английский поэт П. Б. Шелли утверждает преобразовательные функции искусства, его тесную связь с общественным движением: «Поэзия – самый надежный провозвестник пробуждения всякого великого народа, которое направлено к благотворным переменам в образе мышления или общественном устройстве».

Как и всякое другое искусство, романтическая литература отражает действительность в ее типических проявлениях, в единичных фактах закрепляет общее, характерное, но романтическая типизация обладает рядом специфических особенностей. Романтическое двоемирие, противопоставление идеальной мечты и реальной действительности приводят к тому, что романтики создают произведения, объективно отражающие реальность как негативный фон, на котором происходят события, связанные с деятельностью героя, противопоставленного этому фону и несущего в себе элементы авторской концепции положительного. Так, реальному, объективному миру в романтическом произведении противопоставляется идеал, изъятый из этого мира, созданный воображением поэта.

Романтическому писателю важно показать силу и цельность своего героя, вскрыть те душевные порывы, которые определяют его действия и отношение к действительности. Поскольку каждый отдельный романтический герой несет в себе элементы авторской концепции положительного, связанные не столько с общими, сколько с индивидуальными чертами характера, писатель должен поместить своего героя в такие ситуации, в которых черты эти проявились бы с наибольшей полнотой. Одновременно поступки героя должны выявить недостатки реальной действительности.

В соответствии с романтической философией человек раскрывается и проявляет себя в отношении к Природе и Искусству тогда, когда душа его объята какой-нибудь всепоглощающей страстью (например, чувством любви или ненависти), или тогда, когда человека охватывает вдохновение. То есть человек проявляет свою сущность в каких-то исключительных ситуациях, когда его поведение диктуется не принятыми в обществе правилами, а внутренними порывами, исходящими от его бессмертной души. Человек может прожить долгую, спокойную, на первый взгляд вполне счастливую жизнь, так и не проявив себя как личность, как Человек в полном смысле слова. Большинство людей, по мнению романтиков, живут именно так. Эти люди заботятся о здоровье, пище, уютном крове, семейном спокойствии, продолжении рода, приобретении

богатства, то есть удовлетворяют потребности своей материальной оболочки, своего тела, не прислушиваясь к истинным, высшим потребностям своей бесконечной души.

Другие (таких, по мнению романтиков, меньшинство) полностью отдаются своим внутренним порывам, их не заботят ни материальное благополучие, ни высокое положение в обществе. Они бескорыстно служат Истине, настойчиво ищут ее и пытаются бороться (чаще всего в одиночку) с несправедливостью окружающего мира. Именно такие люди, считают романтики, являются лучшими представителями человечества, и именно их принято считать романтическими героями (это художники, бунтари, мечтатели, причем не всегда они бывают положительными, романтическим может быть и злодей).

Ценность человеческой личности, по мнению романтиков, заключается в способности разглядеть душу человека или вещи, понять, что именно душа является главным. Часто романтики показывают несоответствие внешних форм внутренней сущности героя. За прекрасной внешностью вдруг скрывается «черная» душа (припомните злую мачеху из «Сказки о мертвой царевне и о семи богатырях»), а внешне безобразная оболочка заключает в себе нежное сердце (Чудовище из «Аленького цветочка» С. Т. Аксакова). Романтики верили в то, что прекрасная душа способна изменить и внешний облик (сказка Х. К. Андерсена «Гадкий утенок»). Вообще новый метод обращен к человеку, пытается понять сложность его внутреннего мира, научить читателя «слышать голос собственного сердца».

У романтиков только один подлинный враг, с которым они борются последовательно и непримиримо, – обыватель, считающий материальное благополучие смыслом существования.

Романтизм воспевает сильные характеры: бунтарей, людей, одержимых какой-либо страстью. Особая роль отводится искусству, поскольку именно в его произведениях лучше всего отражаются идеальные свойства земного мира. Таким образом, романтическая типизация проявляется в изображении исключительных характеров в исключительных обстоятельствах, данном на фоне реальной действительности.

Но иногда в произведениях романтизма можно встретить и подробные описания обыденной жизни, мелочные, пошлые характеры: это как раз тот обывательский мир, с которым борются и который разоблачают представители нового творческого метода.

Так постепенно в недрах романтизма зарождается *реалистическая типизация,* вызванная к жизни именно необходимостью изображения объективной действительности и

отрицательных героев. Наличие элементов реализма в романтических произведениях придает им значительную историческую достоверность и определяет сложный характер взаимоотношений между реализмом и романтизмом в XIX веке.

Романтический метод учитывает национальные особенности изображаемого общества. Именно романтики впервые создают картины, отражающие национальное своеобразие европейских и восточных народов, пытаются проникнуть в культурный, исторический, духовный мир экзотических стран, установить соотношение между восточными и европейскими культурами. Причем романтизм утверждает ценность любой национальной культуры. Герой и обстоятельства, в которых он действует, в романтическом произведении обладают обычно национальной определенностью.

Одним из важнейших открытий романтиков был историзм. Пытаясь изобразить кардинальные противоречия своего времени, романтики обращаются к прошлому, пытаются установить непосредственные связи с будущим, определить зарождение исторических предпосылок изменений, происходящих в мире. Так, в самом методе проявляется принцип романтического историзма.

Еще одним важным открытием романтиков было учение о *романтической иронии.*

Романтическая ирония требует изображения реального мира в сопоставлении с идеальным так, чтобы пороки и недостатки реального мира были очевидны. Одновременно происходит и сопоставление идеального мира с реальным, идеальный мир как бы «проверяется» возможностью претворения в обыденную жизнь с целью показа его недостижимости. Человек вечно стремится к идеалу, но никогда не может достигнуть его в материальном мире, ибо материальный мир конечен в отличие от бесконечности идеи. Художник должен не только показывать идеал, но и соотносить его с реальностью, намечать пути приближения к идеалу в действительной жизни. Так снимается возможность отрыва художника от реальности.

Писатели-романтики провозгласили свободу творчества важнейшим условием подлинного искусства. Классицистским «правилам» они противопоставили свободную фантазию, игру воображения, причудливые образы.

Романтики существенно изменили поэтику художественных произведений. Отрицая нормативность классицизма, они дерзко вторглись в традиционную систему жанров и создали совершенно новые: романтический роман, романтическую поэму, романтическую драму и др. Они пользуются иными средствами

поэтической выразительности, прибегая к звукописи, к ярким цветовым характеристикам, к символике.

Иногда может показаться, что романтизм намеренно разрушает любые традиции, увлекается новаторскими поисками. Это обманчивое впечатление. Отказываясь от поэтики классицизма, стремясь разрушить представление о механически упорядоченной земной жизни, писатели опираются на традиции фольклора и средневекового искусства, возвращаются к истокам европейской культуры.

Возникнув в конце XVIII столетия, романтизм открыл читателям полнокровный мир, находящийся в постоянном движении. Это был новый, продуктивный творческий метод, не только определивший пути развития литературы на всем протяжении XIX века, но активно использующийся писателями и в наше время. Вполне естественно, такой метод породил целую художественную систему, включающую в себя три основных литературных направления: *романтизм, символизм* и *неоромантизм.* С каждым из этих литературных направлений вам теперь предстоит познакомиться ближе.

Вопросы и задания

1. Расскажите, каким представляли себе романтики мир и какое место, по их мнению, занимает в этом мире человек.

2. Сравните принципы типизации романтизма и классицизма: в чем их основные различия?

3. Объясните, что такое диалектика и как романтики понимали идею развития.

4. Расскажите, какое место отводили романтики искусству в жизни человеческого общества.

5. Назовите известные вам романтические произведения и покажите отличия романтического героя от героев классицизма.

6. Расскажите, что такое романтический историзм.

Эрнст Теодор Амадей Гофман

Вам должны быть хороню знакомы сказки этого замечательного писателя, например «Щелкунчик и мышиный король». Гофман был очень талантливым человеком, обладавшим разносторонними дарованиями. Он был автором первой

романтической оперы «Ундина» и множества музыкальных произведений; руководителем оркестров; художником, расписывавшим церкви и рисовавшим едкие карикатуры. Но зарабатывал он себе на жизнь, служа в судебном ведомстве чиновником.

Первое литературное произведение – новеллу «Кавалер Глюк» Гофман опубликовал в 1808 году, когда ему было уже 32 года. Его литературная деятельность укладывается в период менее пятнадцати лет, и за это время, продолжая служить в государственных учреждениях и не оставляя занятий музыкой, писатель создает множество превосходных произведений. Современники не оценили литературного таланта Гофмана. Признание пришло к нему уже после смерти и не в родной Германии, а в других странах: Франции, Англии, России, США.

В романе «Житейские воззрения кота Мурра» Гофман писал, что все человечество делится «на музыкантов и просто хороших людей». В этом высказывании скрывается его преклонение перед искусством, тонкая насмешка над обывателями. «Просто хорошие люди», если к ним приглядеться, могут оказаться страшными. В новелле «Кавалер Глюк» показано потребительское отношение обывателей к искусству. Музыка одного из прекраснейших немецких композиторов становится средством развлечения людей, не способных понять ни ее глубины, ни заключенной в ней боли. Умерший композитор является вновь на землю, чтобы защитить свое детище, приоткрыть людям красоту подлинного творчества.

> *Подумайте, почему под переплетами сочинений Глюка повествователь обнаруживает лишь чистые нотные листы. Зачем, перед тем как назвать свое имя, Глюк облачается в мундир?*

В произведениях Э. Т. А. Гофмана всегда очень интересен характер повествователя. Писатель очень легко и естественно меняет интонации рассказа в зависимости от замысла. То это голос самодовольного кота («Житейские воззрения кота Мурра»), то исповедь монаха, добровольно вставшего на путь зла («Эликсиры сатаны»), а то срывающийся шепот теряющего рассудок человека («Песочный человек»).

> *Поразмыслите, что вы можете сказать о характере повествователя в новелле «Кавалер Глюк». Как его облик связан с романтической концепцией мира и человека?*

Гофманское двоемирие получает наиболее яркое воплощение

в сказке «Золотой горшок» (1814), которую вам предлагается прочитать самостоятельно. Автор описывает обычный немецкий город и обычного студента Ансельма, но за внешней обыденностью видимого мира скрывается другой мир, в котором властвуют высшие силы. Однако увидеть этот высший, истинный мир, сохраняющий изначальную стихийную гармонию, способен только студент Ансельм, потому что он «музыкант», а это значит, что любовь, дружба, поэтичность, верность своему слову для него гораздо важнее материального благополучия и карьеры. Уже в самом начале сказки студент, случайно опрокинувший корзину торговки яблоками, швыряет ей кошелек, лишая себя удовольствий в праздничный день. «Музыкальность» натуры Ансельма как бы дает ему внутреннее зрение: и вот архивариус Лингхорст оказывается Великим Саламандрой, а торговка Лиза – Черным Драконом. В доме Лингхорста Ансельм становится свидетелем решительной битвы между силами Добра и Зла. Но обратите внимание на то, что победа Лингхорста непосредственно зависит от поведения Ансельма. Это отличительная черта романтизма Гофмана: несмотря на обилие фантастических персонажей, обладающих волшебной силой, победа Добра или Зла всегда зависит от человека, который непосредственно влияет на судьбы окружающего мира. В то же время романтический герой выступает как живой человек, способный допустить ошибку или проявить слабость, а обыватели подчас обретают романтическое видение мира. Так, Ансельм, в какой-то момент поддавшийся чарам бюргерской жизни, утрачивает способность видеть мир в его истинном виде и подвергается наказанию. В то же время под влиянием выпитого пунша бюргеры Паульман и Геербранд на мгновение забывают о своем положении в обществе и обретают способность видеть в архивариусе Лингхорсте Великого Саламандра, которого они приветствуют криками «Виват, Саламандр!».

Сам Гофман называл «Золотой горшок» своим любимым произведением. В конце сказки каждый герой получает то, чего он заслуживает. Ансельм становится мужем дочери Великого Саламандра, прекрасной Серпентины и поселяется в волшебном царстве, где царит гармония и где нет ограниченных обывателей. Однако счастливый конец сказки отнюдь не снимает тех глубоких противоречий, которые обнаруживает в немецкой жизни писатель. С помощью романтической иронии Гофман уточняет финал своего произведения. Счастья достигает не только Ансельм, но и все остальные герои. Толстушка Вероника, утратившая возлюбленного, за которого она боролась, видя в нем будущего надворного советника, тем не менее становится женой

именно надворного советника, только им оказывается не Ансельм, а Геербранд, что не мешает ему подарить жене именно те сережки, которые она мечтала получить. Паульман становится тестем надворного советника, что также отвечает его представлению о счастье, а Геербранд – мужем Вероники. Что же изменилось в бюргерском городе в конце сказки? Почти ничего, если не считать того, что с переселением в волшебную страну Ансельма в городе стало меньше на одного «музыканта». Дисгармония реального мира сохранилась, и Гофман напоминает об этом читателю, пользуясь приемом романтической иронии.

«Музыканты» Гофмана видят и чувствуют истинный мир гармонии, но они живут в реальной бюргерской Германии. Конфликт искусства с пошлостью жизни происходит не вне этих героев, а в них самих, и это определяет трагизм их положения. Обыватели равнодушны ко всему, что не связано с их эгоистическими интересами, а истинное искусство не должно унижаться до мелочной борьбы с пошлостью, поэтому всю тяжесть трагического разлада между мечтой и действительностью принимает на себя художник.

В России Гофмана полюбили прежде, чем пришла к нему слава на его родине. Друг А. С. Пушкина поэт Д. В. Веневитинов перевел одну из новелл писателя, а великий русский реалист Ф. М. Достоевский отмечал: «У Гофмана есть идеал, правда, иногда не точно поставленный; но в этом идеале есть чистота, есть красота действительная, истинная, присущая человеку».

Подумайте, что имел в виду Ф. М. Достоевский, говоря о «неточно поставленном» идеале немецкого романтика.

Кавалер Глюк
Перевод Н. Гольц

Поздней осенью в Берлине обычно выпадают отдельные ясные дни. Солнце ласково проглядывает из облаков, и сырость мигом испаряется с теплым ветерком, овевающим улицы. И вот уже по Унтер-ден-Линден, разодетые по-праздничному, пестрой вереницей вперемежку тянутся к Тиргартену щеголи, бюргеры всем семейством, с женами и детками, духовные особы, еврейки, референдарии, гулящие девицы, ученые, модистки, танцоры, военные и так далее. Столики у Клауса и Вебера нарасхват; дымится морковный кофе, щеголи закуривают сигары, завсегдатаи беседуют, спорят о войне и мире, о том, какие в последний раз были на мадам Бетман башмачки – серые или

зеленые, о «замкнутом торговом государстве», о том, как туго с деньгами, и так далее, пока все это не потонет в арии из «Фаншон», которой принимаются терзать себя и слушателей расстроенная арфа, две ненастроенные скрипки, чахоточная флейта и астматический фагот.

У балюстрады, отделяющей веберовские владения от проезжей дороги, расставлены круглые столики и садовые стулья; здесь можно дышать свежим воздухом, видеть, кто входит и выходит, и здесь не слышно неблагозвучного шума, производимого окаянным оркестром; тут я и расположился и предался легкой игре воображения, которое сзывает ко мне дружественные тени, и я беседую с ними о науке, об искусстве – словом, обо всем, что должно быть особенно дорого человеку. Все пестрее и пестрее поток гуляющих, который катится мимо меня, но ничто не в силах мне помешать, не в силах спугнуть моих воображаемых собеседников. Но вот проклятое трио пошленького вальса вырвало меня из мира грез. Теперь уж я слышу только визгливые верхние голоса скрипок и флейты да хриплый основной бас фагота; они повышаются и понижаются, неуклонно держась раздирающих слух параллельных октав, и у меня невольно вырывается точно вопль жгучей боли:

– Вот уж дикая музыка! Несносные октавы!

– Злосчастная моя судьба! Повсюду гонители октав! – слышу я рядом негромкий голос.

Я поднимаю голову и только тут вижу, что за моим столиком сидит незнакомый человек и пристально смотрит на меня; и я, раз взглянув, уже не могу отвести от него глаза.

Никогда в жизни ничье лицо и весь облик не производили на меня с первой минуты столь глубокого впечатления. Чуть изогнутая линия носа плавно переходит в широкий открытый лоб с приметными выпуклостями над кустистыми седеющими бровями, из-под которых глаза сверкают каким-то буйным юношеским огнем (на вид ему было за пятьдесят). Мягкие очертания подбородка удивительным образом противоречили плотно сжатым губам, а ехидная усмешка – следствие странной игры мускулов на впалых щеках, – казалось, бросала вызов глубокой, скорбной задумчивости, запечатленной на его челе. Редкие седые пряди вились за большими оттопыренными унтами. Очень широкий, по моде скроенный редингот прикрывал высокую сухощавую фигуру. Как только я встретился взглядом с незнакомцем, он потупил глаза и возобновил то занятие, от которого его, очевидно, оторвал мой возглас. Он с явным удовольствием высыпал табак из мелких бумажных фунтиков в большую табакерку, стоящую перед ним, и смачивал все это

красным вином из небольшой бутылки. Когда музыка смолкла, я почувствовал, что мне следует заговорить с ним.

– Хорошо, что кончили играть, – сказал я, – это было нестерпимо.

Старик окинул меня беглым взглядом и высыпал последний фунтик.

– Лучше бы и не начинали, – снова заговорил я. – Думаю, вы такого же мнения?

– У меня нет никакого мнения, – отрезал он. – Вы, верно, музыкант и, стало быть, знаток…

– Ошибаетесь, я не музыкант и не знаток. Когда-то я учился игре на фортепьяно и генерал-басу[14] как предмету, который входит в порядочное воспитание; среди прочего мне внушили, что хуже нет, когда бас и верхний голос идут в октаву. Тогда я принял это утверждение на веру и с тех пор не раз убеждался в его правоте…

– Неужели? – перебил он меня, поднялся и в раздумье, не спеша направился к музыкантам, то и дело вскидывая взгляд кверху и хлопая себя ладонью по лбу, будто силясь что-то припомнить.

Я увидел, как он повелительно, с исполненным достоинства видом что-то сказал музыкантам. Затем вернулся на прежнее место, и не успел он сесть, как оркестр заиграл увертюру к «Ифигении в Авлиде».

Полузакрыв глаза и положив скрещенные руки на стол, слушал он анданте и чуть заметным движением левой ноги отмечал вступление инструментов; но вот он поднял голову, огляделся по сторонам, левую руку с растопыренными пальцами опустил на стол, словно на клавиатуру фортепьяно, правую поднял вверх – передо мной был капельмейстер, который указывает оркестру переход в другой темп, – правая рука падает, и начинается аллегро! Жгучий румянец вспыхивает на его бледных щеках, лоб нахмурился, брови сдвинулись, внутреннее неистовство зажигает буйный взор огнем, мало-помалу стирающим улыбку, которая еще мелькала на полуоткрытых губах. Минута – и он откидывается назад; лоб разгладился, игра мускулов на щеках возобновилась, глаза снова сияют; глубоко затаенная скорбь разрешается ликованием, от которого судорожно трепещет каждая жилка; грудь вздымается глубокими вздохами, на лбу проступили капли пота; он указывает вступление тутти и другие важнейшие места; его правая рука не переставая отбивает такт, левой он достает носовой платок и утирает лоб. Так облекался плотью и приобретал краски тот остов увертюры, какой только и могли дать две убогие скрипки. Я же

слышал, как поднялась трогательно-нежная жалоба флейты, когда отшумела буря скрипок и басов и стихнул звон литавр; я слышал, как зазвучали тихие голоса виолончелей и фагота, вселяя в сердце неизъяснимую грусть; а вот и снова тутти, точно исполин, величаво и мощно идет унисон, своей сокрушительной поступью заглушая невнятную жалобу.

Увертюра окончилась; незнакомец уронил обе руки и сидел закрыв глаза, видимо обессиленный чрезмерным напряжением. Бутылка его была пуста. Я наполнил его стакан бургундским, которое тем временем велел подать. Он глубоко вздохнул, словно очнувшись от сна. Я предложил ему подкрепиться; он без долгих церемоний залпом осушил полный стакан и воскликнул:

– Исполнение хоть куда! Оркестр держался молодцом!

– Тем не менее это было лишь слабое подобие гениального творения, написанного живыми красками, – ввернул я.

– Я верно угадал? Вы не берлинец?

– Совершенно верно; я бываю здесь только наездами.

– Бургундское превосходное… Однако становится свежо.

– Так пойдемте в залу и там допьем бутылку.

– Разумное предложение. Я вас не знаю, но и вы меня не знаете. Незачем допытываться, как чье имя; имена порой обременительны. Я пью даровое бургундское, мы друг другу по душе – и отлично.

Все это он говорил с благодушной искренностью. Мы вошли в залу; садясь, он распахнул рединготт, и я был удивлен, увидев, что на нем шитый длиннополый камзол, черные бархатные панталоны, а на боку миниатюрная серебряная шпага. Он тщательно вновь застегнул рединготт.

– Почему вы спросили, берлинец ли я?

– Потому что в этом случае мне пришлось бы расстаться с вами.

– Вы говорите загадками.

– Нимало. Попросту я… ну, словом, я композитор.

– Это мне ничего не разъясняет.

– Ну так простите мне давешний возглас: я вижу, вы не имеете ни малейшего понятия о Берлине и берлинцах.

Он встал и раз-другой быстрым шагом прошелся по зале, потом остановился у окна и еле слышно стал напевать хор жриц из «Ифигении в Тавриде», постукивая по стеклу всякий раз, как вступают тутти. Я был озадачен, заметив, что он вносит в мелодические ходы изменения, поразительные по силе и новизне. Но не стал его прерывать. Кончив, он воротился на прежнее место. Я молчал, ошеломленный странными повадками незнакомца и причудливыми проявлениями его редкого

музыкального дарования.

– Вы когда-нибудь сочиняли музыку? – спросил он немного погодя.

– Да. Я пытал свои силы на этом поприще; однако все, что словно бы писалось в порыве вдохновения, я потом находил вялым и нудным и в конце концов бросил это занятие.

– И поступили неправильно: уже одно то, что вы отвергли собственные попытки, свидетельствует в пользу вашего дарования. В детстве обучаешься музыке потому, что так хочется папе и маме, – бренчишь и пиликаешь напропалую, но неприметно делаешься восприимчивее к мелодии. Иногда полузабытая тема песенки, напетая по-своему, становится первой самостоятельной мыслью, и этот зародыш, старательно вскормленный за счет чужих сил, вырастает в великана и, поглощая все кругом, претворяет все в свой мозг, свою кровь! Да что там! Разве можно даже перечислить те пути, какими приходишь к сочинению музыки? Это широкая проезжая дорога, и все, кому не лень, суетятся на ней и торжественно вопят: «Мы посвященные! Мы у цели!» А между тем в царство грез проникают через врата из слоновой кости; мало кому дано узреть эти врата, еще меньше – вступить в них! Причудливое зрелище открывается вошедшим. Странные видения мелькают здесь и там, одно своеобразнее другого. На проезжей дороге они не показываются, только за вратами слоновой кости можно увидеть их. Трудно вырваться из этого царства: точно к замку Альцины путь преграждают чудовища; все здесь кружит, мелькает, вертится; многие так и прогрезят свою грезу в царстве грез – они растекаются в грезах и перестают отбрасывать тень, иначе они по тени увидели бы луч, пронизывающий все царство. Но лишь немногие, пробудясь от своей грезы, поднимаются вверх и, пройдя через царство грез, достигают истины. Это и есть вершина – соприкосновение с предвечным, неизреченным! Взгляните на солнце – оно трезвучие, из него, подобно звездам, сыплются аккорды и опутывают вас огненными нитями. Вы покоитесь в огненном коконе до той минуты, когда Психея вспорхнет к солнцу.

С этими словами он вскочил, вскинул к небу взор, вскинул руку. Затем снова сел и разом осушил налитый ему стакан. Наступило молчание, я поостерегся прервать его и тем нарушить ход мыслей своего необыкновенного собеседника.

Наконец он заговорил снова, уже спокойнее:

– Когда я пребывал в царстве грез, меня терзали скорби и страхи без числа. Это было во тьме ночи, я пугался чудовищ с оскаленными образинами, то швырявших меня на дно морское, то

поднимавших высоко над землей. Но вдруг лучи света прорезали ночной мрак, и лучи эти были звуки, которые окутали меня пленительным сиянием. Я очнулся от своих скорбей и увидел огромное светлое око, оно глядело на орган, и этот взгляд извлекал из органа звуки, которые искрились и сплетались в такие чудесные аккорды, какие никогда даже не грезились мне. Мелодия лилась волнами, и я качался на этих волнах и жаждал, чтобы они меня захлестнули; но око обратилось на меня и подняло над шумящей стремниной. Снова надвинулась ночь, и тут ко мне подступили два гиганта в сверкающих доспехах: основной тон и квинта! Они попытались притянуть меня к себе, но око усмехнулось: «Я знаю, о чем тоскует твоя душа; ласковая, нежная дева – терция – встанет между гигантами, ты услышишь ее сладкий голос, снова узришь меня, и мои мелодии станут твоими».

Он замолчал.

– И вам довелось снова узреть око?

– Да, довелось! Долгие годы томился я в царстве грез. Там, именно там! Я обретался в роскошной долине и слушал, о чем поют друг другу цветы. Только подсолнечник молчал и грустно клонился долу закрытым венчиком. Незримые узы влекли меня к нему. Он поднял головку – венчик раскрылся, а оттуда мне навстречу засияло око. И звуки, как лучи света, потянулись из моей головы к цветам, а те жадно впитывали их. Все шире и шире раскрывались лепестки подсолнечника; потоки пламени полились из них, охватили меня, – око исчезло, а в чашечке цветка очутился я.

С этими словами он вскочил и по-юношески стремительно выбежал из комнаты. Я тщетно прождал его возвращения и наконец решил направиться в город.

Только вблизи Бранденбургских ворот я увидел шагающую впереди долговязую фигуру и, несмотря на темноту, тотчас узнал моего чудака. Я окликнул его:

– Почему вы так внезапно покинули меня?

– Стало слишком жарко, да к тому же зазвучал Эвфон[15].

– Не понимаю вас.

– Тем лучше.

– Тем хуже! Мне очень бы хотелось вас понять.

– Неужто вы ничего не слышите?

– Ничего.

– Уже все кончилось! Пойдемте вместе. Вообще-то я недолюбливаю общество, но… вы не сочиняете музыки… и вы не берлинец.

– Ума не приложу, чем перед вами провинились берлинцы.

Казалось бы, в Берлине так чтут искусство и столь усердно им занимаются, что вам, человеку с душой артиста, должно быть здесь особенно хорошо!

– Ошибаетесь! Я обречен, себе на горе, блуждать здесь в пустоте, как душа, отторгнутая от тела.

– Пустота здесь, в Берлине?

– Да, вокруг меня все пусто, ибо мне не суждено встретить родную душу. Я вполне одинок.

– Как же – а художники? Композиторы?

– Ну их! Они только и знают, что крохоборствуют. Вдаются в излишние тонкости, все переворачивают вверх дном, лишь бы откопать хоть одну жалкую мыслишку. За болтовней об искусстве, о любви к искусству и еще невесть о чем не успевают добраться до самого искусства, а если невзначай разрешатся двумя-тремя мыслями, то от их стряпни повеет леденящим холодом, показывающим, сколь далеки они от солнца – поистине лапландская кухня.

– На мой взгляд, вы судите чересчур строго. А превосходные театральные представления!.. Неужто и они не удовлетворяют вас?

– Однажды я пересилил себя и решился снова побывать в театре. Мне хотелось послушать оперу моего молодого друга; как бишь она называется? О, в этой опере целый мир! Среди суетливой и пестрой толпы разряженных людей мелькают духи Орка – у всего здесь свой голос, свое всемогущее звучание… А, черт, ну конечно же я имею в виду «Дон Жуана». Но я не вытерпел даже увертюры, которую отмахали престиссимо, без всякого толка и смысла, а ведь я перед тем предавался посту и молитве, ибо знал, что Эвфон, потрясенный этой громадой, обычно звучит не так, как нужно.

– Да, сознаюсь, к гениальным творениям Моцарта здесь, как это ни странно, относятся без должной бережности, зато уж творения Глюка, разумеется, находят себе достойных исполнителей.

– Вы так полагаете? Однажды мне захотелось послушать «Ифигению в Тавриде». Вхожу я в театр и слышу, что играют увертюру «Ифигении в Авлиде». «Гм, – думаю я, – должно быть, я ошибся: сегодня ставят эту «Ифигению». К моему изумлению, далее следует анданте, которым начинается «Ифигения в Тавриде», и сразу же идет буря! Между тем сочинения эти разделяет целых двадцать лет. Весь эффект, вся строго продуманная экспозиция трагедии окончательно пропадают. Спокойное море – буря – греки выброшены на берег, – вся опера тут! Как? Значит, композитор всунул увертюру наобум, если

можно продудеть ее, точно пустую пьеску, как и где заблагорассудится?

– Согласен, это досадный промах. И все-таки произведения Глюка подаются в самом выгодном свете.

– Как же! – только и промолвил он, потом горько усмехнулся, и чем дальше, тем больше горечи было в его улыбке.

Внезапно он сорвался с места, и никакими силами нельзя было его удержать. В один миг он словно сгинул, и много дней кряду я тщетно искал его в Тиргартене…

Несколько месяцев спустя холодным дождливым вечером я замешкался в отдаленной части города и теперь спешил на Фридрихштрассе, где квартировал. Путь мой лежал мимо театра; услышав гром труб и литавр, я вспомнил, что нынче дают «Армиду» Глюка, и уже собрался войти, когда мое внимание привлек странный монолог у самых окон, где слышна почти каждая нота оркестра.

– Сейчас выход короля – играют марш, – громче, громче, литавры! Так, так, живее, сегодня они должны ударить одиннадцать раз, иначе торжественный марш обернется похоронным маршем. Ого, маэстозо, подтягивайтесь, детки! Ну вот, статист зацепился за что-то бантом на башмаке. Так и есть, ударили в двенадцатый раз! И все на доминанте! Силы небесные, этому конца не будет! Вот он приветствует Армиду. Она смиренно благодарит. Еще раз! Ну конечно, не успели добежать двое солдат! Что за дикий грохот? А-а, это они так переходят к речитативу… Какой злой дух приковал меня к этому месту?

– Чары разрушены! Идемте! – воскликнул я. Подхватив под руку моего тиргартенского чудака – ибо монолог произносил не кто иной, как он, – я увлек его с собой. Он, видно, не успел опомниться и шел за мной молча. Мы уже выпели на Фридрихштрассе, когда он остановился.

– Я вас узнал, – начал он, – мы встретились в Тиргартене и много говорили, я выпил вина, разгорячился, после этого Эвфон звучал два дня без перерыва… Я немало настрадался, теперь это прошло!

– Я очень рад, что случай свел нас снова. Давайте же короче познакомимся друг с другом. Я живу здесь поблизости; почему бы…

– Мне нельзя ни у кого бывать.

– Нет, нет, вы от меня не ускользнете. Я пойду с вами.

– Тогда вам придется пробежаться со мною еще немного – сотню-другую шагов. Да вы ведь собирались в театр?

– Мне хотелось послушать «Армиду», но теперь…

– Так вы и услышите «Армиду». Пойдемте!

Молча пошли мы по Фридрихштрассе; вдруг он круто свернул в переулок, я еле поспевал за ним – так быстро он бежал. Но вот он остановился перед ничем не приметным домом. Ему довольно долго пришлось стучать, пока нам наконец не открыли. Ощупью, в темноте, добрались мы сперва до лестницы, а затем до комнаты во втором этаже, и провожатый мой тщательно запер дверь. Я услышал, как отворяется еще одна дверь; вскоре он вошел с зажженной свечой, и меня немало поразило странное убранство комнаты. Старомодные вычурные стулья, стенные часы в позолоченном футляре и широкое неуклюжее зеркало накладывали на комнату мрачный отпечаток устарелой роскоши. Посередине стояло небольшое фортепьяно, на нем огромная фарфоровая чернильница, а рядом лежало несколько листов нотной бумаги. Однако, пристальней вглядевшись в эти принадлежности композиторства, я убедился, что ими не пользовались уже давно: бумага совсем пожелтела, а чернильница была густо затянута паутиной. Незнакомец подошел к шкафу в углу комнаты, сперва не замеченному мною, и, когда он отдернул занавеску, я увидел целый ряд книг в богатых переплетах; на корешках золотом было написано: «Орфей», «Армида», «Альцеста», «Ифигения» и так далее – словом, передо мной предстало полное собрание гениальных творений Глюка.

– У вас собраны все сочинения Глюка? – вскричал я.

Он не ответил, только судорожная усмешка искривила губы, а лицо игрою мускулов на впалых щеках мгновенно обратилось в страшную маску. Вперив в меня сумрачный взгляд, он вынул один из фолиантов – это была «Армида» – и торжественно понес к фортепьяно. Я поспешил открыть инструмент и поставить сложенный пюпитр; незнакомец явно этого и желал. Он раскрыл фолиант. И – как описать мое изумление! – я увидел нотную бумагу, но на ней ни единой ноты.

– Сейчас я вам сыграю увертюру, – начал он. – Перевертывайте страницы, только, чур, вовремя!

Я пообещал, и он великолепно, мастерски, полнозвучными аккордами заиграл величавый Tempo di Marcia[16], которым начинается увертюра; здесь он почти во всем следовал оригиналу, зато аллегро было только скреплено основными мыслями Глюка. Он вносил от себя столько новых гениальных вариантов, что мое изумление неуклонно росло. Особенно ярки, но без малейшей резкости были его модуляции, а множеством мелодических мелизмов он так искусно восполнял простоту основных мыслей, что с каждым повтором они словно обновлялись и молодели. Лицо его пылало; лоб временами хмурился, и долго сдерживаемый гнев рвался наружу, а временами на глазах

выступали слезы глубокой грусти. Когда обе руки были заняты замысловатыми мелизмами, он напевал тему приятным тенором; кроме того, он очень умело подражал голосом глухому звуку литавры. Следя за его взглядом, я прилежно перевертывал страницы. Увертюра окончилась, и он без сил, закрыв глаза, откинулся на спинку кресла, но почти сразу же выпрямился опять и, лихорадочно перелистав несколько пустых страниц, сказал глухим голосом:

– Все это, сударь мой, я написал, когда вырвался из царства грез. Но я открыл священное непосвященным, и в мое пылающее сердце впилась ледяная рука! Оно не разбилось, я же был обречен скитаться среди непосвященных, как дух, отторгнутый от тела, лишенный образа, дабы никто не узнавал меня, пока подсолнечник не вознесет меня вновь к предвечному! Ну а теперь споем сцену «Армиды».

И он с таким выражением спел заключительную сцену «Армиды», что я был потрясен до глубины души. Здесь он тоже заметно отклонялся от существующего подлинника; но теми изменениями, которые он вносил в глюковскую музыку, он как бы возводил ее на высшую ступень. Властно заключал он в звуки все, в чем с предельной силой выражается ненависть, любовь, отчаяние, неистовство. Голос у него был юношеский, поднимавшийся от глухого и низкого до проникновенной звучности. Когда он окончил, я бросился к нему на шею и воскликнул сдавленным голосом:

– Что это? Кто же вы?

Он поднялся и окинул меня задумчивым, проникновенным взглядом; но когда я собрался повторить вопрос, он исчез за дверью, захватив с собой свечу и оставив меня в темноте. Прошло без малого четверть часа; я уже отчаялся когда-нибудь увидеть его и пытался, ориентируясь по фортепьяно, добраться до двери, как вдруг он появился в парадном расшитом кафтане, богатом камзоле и при шпаге, держа в руке зажженную свечу.

Я остолбенел; торжественно приблизился он ко мне, ласково взял меня за руку и с загадочной улыбкой произнес:

– Я – кавалер Глюк!

Вопросы и задания

1. Расскажите, какими качествами наделяется «истинный художник» в новелле «Кавалер Глюк».

2. Дайте характеристику повествователю в новелле

«Кавалер Глюк».

3. Объясните, для чего в новелле «Кавалер Глюк» используется принцип романтической иронии.

4. Укажите сатирические элементы в новелле «Кавалер Глюк».

5. Охарактеризуйте композицию новеллы «Кавалер Глюк».

6. Расскажите, по какому признаку Гофман разделяет свои персонажи на «музыкантов» и «просто хороших людей» в сказке «Золотой горшок».

7. Объясните, как и для чего используются в сказке «Золотой горшок» вставные эпизоды.

8. Расскажите, в чем главное испытание Ансельма.

9. Охарактеризуйте мир обывателей в сказке «Золотой горшок».

10. Объясните, как используется в произведениях Гофмана фантастика.

11. Сопоставьте «Кавалера Глюка» с «Золотым горшком» и укажите жанровые различия этих произведений.

12. Самостоятельно подготовьте сообщение на тему «Романтический идеал Э. Т. А. Гофмана».

Вальтер Скотт Айвенго

Ва́льтер Скотт, создатель жанра исторического романа, был одним из наиболее значительных *новаторов* в литературе XIX века. Его творчество оказало огромное влияние не только на английскую, но и на всю европейскую и американскую литературу. Литературная деятельность этого писателя начинается в конце XVIII века. Вначале писатель выступает как поэт и собиратель народных поэтических произведений. Изданный им трехтомный сборник «Песни шотландской границы» (1802–1803) является классическим фольклорным источником. В раннем оригинальном творчестве В. Скотта отчетливо проявляется использование фольклорных традиций и поэтики английских предромантиков. Уже в этот период В. Скотт выступает как самобытный и талантливый поэт, заслуженно пользовавшийся широкой известностью. Его баллады (такие, как «Иванова ночь») и поэмы («Песнь последнего менестреля», «Ма́рмион», «Дева озера» и др.) были крупным явлением в английской литературе.

В. Скотт был родоначальником исторического романа, жанра,

в котором романтический историзм мог быть *реализован* полностью. Писатель первым попытался с позиций современности написать роман о прошлом, оценивая это прошлое с учетом опыта и знаний, накопленных человечеством. Он ищет в прошлом истоки настоящего, зная реальный ход исторического процесса, не идеализируя отдельные исторические эпохи, а стремясь показать их взаимообусловленность.

Поскольку цель исторического романа – показать характерные признаки эпохи, В. Скотт избирает для своих произведений ключевые, переломные моменты в жизни общества и государства, когда определяющие черты эпохи проявляются наиболее наглядно или когда происходит исторически закономерная смена эпох. Так, роман «Айве́нго» изображает период образования английской нации, «Кве́нтин До́рвард» – централизацию французского государства, «Ву́дсток» – Английскую буржуазную революцию, «Роб Рой» – *якобитское* движение в Шотландии.

«Исторический роман В. Скотта, в отношении к нравам, обычаям, колориту и духу известной страны в известную эпоху, достовернее всякой истории», – писал В. Г. Белинский.

Для создания широкой панорамы, показа переплетения интересов различных слоев населения В. Скотт вводит в повествование несколько сюжетных линий, связанных между собой общей интригой, по-разному освещающих отношение разных сословий к происходящим событиям, причем, как правило, все основные сословия имеют в романах В. Скотта своих представителей.

Заметьте, внимание автора всегда сосредоточено на личных интересах героев, частных, казалось бы, событиях. Главными героями его произведений почти никогда не бывают исторические деятели. Писатель оставляет себе свободу в выборе времени, места действия, передвижений героев, в мотивировке их поступков, то есть оставляет широкое поле деятельности для творческой фантазии. Однако частная жизнь людей тесно связана с окружающей их действительностью, с исторической атмосферой, и в романах В. Скотта, уловившего эту закономерность, частное событие становится типичным проявлением общего исторического процесса, отражает в себе те черты, которые определяли жизнь общества в целом. Семейные, личные отношения переплетаются с историческими событиями, вбирают в себя их характерные признаки, зависят от них.

Переломные эпохи изобилуют драматическими конфликтами, поэтому романы английского писателя, изображающие эти эпохи, драматичны.

Заслуга В. Скотта заключается в том, что он не ограничивается односторонней оценкой исторического прошлого, но дает различным героям возможность высказать свое мнение, которое часто оказывается более верным, чем мнения главных героев, выражающих авторскую точку зрения. Именно такое положение главных героев писателя в повествовании отчасти обусловливает то, что они зачастую оказываются лишь связующим звеном различных сюжетных линий, определяют композиционный, но не идейный центр произведения.

Важнейшим достижением писателя было отражение социальных конфликтов эпохи и изображение народных масс как движущей силы исторического прогресса (хотя народ в его романах лишен творческой энергии и полностью зависит от своих предводителей). Реалистические принципы отражения действительности зарождались внутри романтического метода В. Скотта, не противореча ему и не ослабляя его позиций, но дополняя его, придавая особое очарование произведениям писателя и помогая читателю понять объективные закономерности исторического процесса. Именно поэтому В. Г. Белинский говорил, что В. Скотт «дал историческое и социальное направление новейшему европейскому искусству».

Одно из лучших произведений В. Скотта, в котором проявились все основные черты романтического исторического романа, – «Айвенго» (1819). Роман описывает события XII века, когда Англия уже была завоевана норманнами, сопротивление саксов было окончательно сломлено и в стране начался процесс образования английской нации. Период, привлекший внимание романиста, знаменателен и в том отношении, что победа норманнов и укрепление их власти в царствование Ричарда I Плантагене́та открывали дорогу феодальным междоусобицам. Борьба саксов с норманнами заставляла баронов поддерживать короля и вождей, от единства борющихся сторон во многом зависела победа. Достижение норманнами своих целей привело к разрушению временных союзов, и в романе В. Скотта читатель уже ясно видит первые вспышки неповиновения баронов своему государю, начало того периода средневековья, который определяется как феодальная раздробленность.

Все эти исторические процессы находят непосредственное отражение в «Айвенго». Писатель избирает для своего повествования тот момент, когда английский король Ри́чард Львиное Сердце возвращается в королевство из австрийского плена. В это время в стране действуют различные силы, пытающиеся извлечь для себя максимальную выгоду из создавшегося положения. Несмотря на очевидность победы

норманнов, в стране остались влиятельные представители саксонской знати, мечтающие о возрождении былой независимости (наиболее ярким их представителем является в романе Се́дрик Саксонец). В то же время убежденность в невозможности победы саксов развязывает руки баронам, и первый акт неповиновения королю связан с деятельностью его брата, принца Джона Анжу́йского, вокруг которого группируются феодалы, надеющиеся извлечь выгоду из предстоящей смуты. Слабость королевской власти проявляется в тех эпизодах романа, где Джон заигрывает с баронами, уговаривает их поддержать притязания принца[17]. В то же время отсутствием короля пытаются воспользоваться руководители ордена рыцарей Храма, стремящиеся укрепить в стране позиции своего ордена. (Духовно-рыцарские ордены – это своеобразные независимые от короля феодальные объединения.) Так в романе сталкиваются различные интересы, отражающие реальную историческую обстановку и определяющие пути, по которым предстоит развиваться государству в будущем.

Роман строится как история сына Седрика Саксонца, рыцаря Айвенго, возвратившегося из Палестины в страну, где его ждет проклятие отца и куда еще не вернулся его покровитель – король. Роман заканчивается благополучной женитьбой Айвенго на любимой им леди Ровене. Формально герой объединяет повествование, именно к нему сходятся различные сюжетные линии произведения. Айвенго стоит в центре системы образов, и с этой точки зрения именно он является главным героем, хотя от его деятельности менее всего зависит развитие сюжета. В соответствии с этой ролью в произведении Айвенго выражает авторское отношение к историческим процессам, происходившим в стране. Характерно, что герой выступает сторонником компромисса между норманнами и саксами, между законной королевской властью и подданными короля. Однако не Айвенго оказывает решающее влияние на развитие событий. Более того, когда происходит решительное столкновение борющихся сторон, он лежит раненый и не может принять никакого участия в происходящем. Айвенго – характерный образец главного героя романов В. Скотта. Но этот персонаж позволяет романисту так построить повествование, что различные интересы и различные социальные силы сталкиваются в одном общем конфликте.

«Компромиссный характер» этого героя позволяет ему связать в единое художественное целое проблему борьбы саксов за независимость и их неизбежного поражения (Айвенго является сыном Седрика, предводителя саксов, а его женитьба на наследнице саксонских королей Ровене мешает объединению

группировок порабощенного народа), проблему взаимоотношений короля и феодалов (Айвенго – сторонник единой королевской власти и выступает против непокорных баронов), проблему борьбы с духовно-рыцарскими орденами (Айвенго – враг Буагильбера, одного из предводителей ордена Храма), проблему взаимоотношений феодалов с широкими народными массами и ряд других проблем. Айвенго выражает стремление к примирению конфликтующих сил на основе подчинения королевской власти, которая в свою очередь должна учитывать интересы всех слоев населения и защищать их законные права. Эта программа, безусловно, отражает мировоззрение самого В. Скотта, его удовлетворение результатами «Славной революции» 1688 года.

Однако читатель выясняет особенности исторического развития Англии в XII веке, не безоговорочно следуя за рассуждениями и действиями Айвенго, а исходя из общего содержания романа. Иначе говоря, идейное звучание произведения определяется исторически верным отражением самих противоречий эпохи и тех социальных сил, которые вступают в конфликты, выражающие эти противоречия.

Творчество В. Скотта высоко оценили в России, о нем восторженно отзывался А. С. Пушкин: «В наше время под словом *роман* разумеем целую историческую эпоху, развитую в вымышленном повествовании. В. Скотт увлек за собою целую толпу подражателей. Но как они все далеки от шотландского чародея!» А позднее В. Г. Белинский отметил главное мировое достижение писателя: «За Вальтером Скоттом остается слава создания новейшего романа».

Вопросы и задания

1. Расскажите, какой исторический момент в жизни Англии выбирает для повествования В. Скотт и почему.

2. Объясните идейную и композиционную роль образа Айвенго в романе.

3. Охарактеризуйте авторскую позицию в романе и объясните, как она выражается.

4. Проследите, как показаны в романе представители различных социальных слоев английского общества.

5. Объясните идейную и композиционную роль образа Ричарда Львиное Сердце в романе.

6. Дайте характеристику образу Бриана де

Буагильбера. К какому литературному типу относится этот персонаж:?

7. Назовите основные жанровые признаки исторического романа и проиллюстрируйте их примером «Айвенго» В. Скотта.

8. Объясните смысл и художественное назначение эпиграфов и вставных баллад в этом произведении.

9. На примере романа «Айвенго» покажите основные принципы романтического историзма.

Джордж Гордон Байрон

Великий английский поэт Дж. Г. Байрон, войдя в литературу, сразу же стал кумиром европейских читателей. Созданный в романтических «Восточных поэмах» и «Паломничестве Чайльд Гарольда» характер главного героя вызвал подражания во всех европейских литературах и получил название «байронического героя». «Лира Байрона должна была отозваться в своем веке, быв сама голосом своего века», – писал Д. В. Веневитинов, а другой друг А. С. Пушкина, поэт П. А. Вяземский, уточнял: «Кажется, в нашем веке невозможно поэту не отозваться Байроном, как романисту не отозваться В. Скоттом, как ни будь велико и даже оригинально дарование». И многие русские оригинальные дарования (И. И. Козлов, М. Ю. Лермонтов и др.) «отзывались» Байроном.

Невероятная популярность поэзии молодого английского романтика объяснялась не только могучим талантом самого Байрона, но и бунтарскими мотивами, пронизывавшими большинство его произведений. Читатели видели, что поэт смело бросает вызов ханжеству, корыстолюбию, лицемерию английского общества, и его – английского лорда! – изгоняют из страны. Он поднимает голос в защиту порабощенных народов, умирает в Греции, куда отправляется бороться с оружием в руках против турецких поработителей. Но самое замечательное, что увидели в творчестве Байрона его современники, – это глубокий лиризм. Бунтарские мотивы соединялись в стихотворениях и поэмах Байрона с выражением глубоко личных, интимных чувств, обрамлялись великолепными пейзажами и сопровождались тонким английским юмором. А как блистательно поэт владел стихотворной формой! Он мог написать большую поэму («Паломничество Чайльд Гарольда»), в которой практически нет сюжета, а лирических отступлений едва ли не больше, чем основного повествования. Именно он создал жанр «романа в стихах» («Дон Жуан»), и ему же принадлежит слава введения в

романтическую поэму «вершинной композиции» – способа поэтического повествования, в котором почти полностью опускается развитие действия.

Байрон увлекался идеями великих французских просветителей, но сам всегда оставался последовательным романтиком; он приветствовал Великую французскую революцию 1789–1794 годов, но безжалостно издевался над результатами ее победы.

В этих противоречиях отразились характерные черты нового времени, требовавшего новой литературы. Наиболее ярко эти черты проявились в созданном поэтом «байроническом герое». Дело в том, что до конца жизни поэта его кумиром оставался Наполеон Бонапарт, хотя Байрон видел то зло, которое принес Франции император. Поэта мучил вопрос: может ли неординарный, решительный лидер встать во главе народа, не превратившись при этом в тирана. «Байронический герой» и должен был помочь найти ответ на этот вопрос.

Вам сейчас предстоит познакомиться с поэмой «Корсар», в которой «байронизм» получил свое законченное воплощение. Об этой поэме А. С. Пушкин писал: «Корсар» неимоверным своим успехом был обязан характеру главного героя, таинственно напоминающего нам человека, коего роковая воля правила тогда одной частию Европы, угрожая другой… но, вернее, что поэт и здесь вывел на сцену лицо, являющееся во всех его созданиях и которое наконец принял он сам на себя в «Чайльд Гарольде».

Конрад действительно очень любопытный персонаж, в котором как в зеркале отразился «байронический герой». Он окружен таинственностью: неизвестно, откуда он появился на острове, какую обиду нанесло ему общество, где и когда он познакомился с Медорой. В его облике нет внешнего величия («он худощав и ростом – не гигант»), но он способен подчинить себе любого, а его взгляд «сжигает огнем» того, кто осмелится по глазам прочесть тайну души Конрада, а душу эту разрывают две страсти: жажда мести и любовь к Медоре. Первая – заставляет его отправляться в разбойничьи набеги и рисковать своей жизнью и жизнями экипажа брига. Вторая – влечет его обратно на остров, где живет его возлюбленная, чьей любви он должен быть достоин. Обратите на это внимание: именно здесь Байрону удается найти хрупкое равновесие между безусловной властью лидера и опасностью превратиться в тирана, пока Конрад помнит о необходимости сохранять чистоту рук; руками, которыми он обнимает Медору, он не смог убить спящего врага (Сеида). Он не может допустить смерти женщин в горящем серале, не разрешает своим корсарам превратиться в шайку грабителей. Но смерть

Медоры не только разрушает это равновесие. Лишившись любви, Конрад вынужден отказаться от мести. Он покидает остров, потому что, ослепленный горем и обидой на весь мир, не чувствует сдерживающих сил, способных помочь ему остаться человеком.

Вся поэма пронизана романтическим пафосом. Корсары, поставившие себя вне закона, борются не за богатство и личное благополучие, они отстаивают право человека на свободу. Стремление к свободе дает право рабыне нанести смертельный удар спящему Сеиду. Но ярче всего романтическое понимание свободы проявляется в образе моря. «Он был, о море, твой певец», – писал о Байроне А. С. Пушкин. И действительно, английский романтик не только создал символ свободы – морской пейзаж, он передал в нем диалектику вечного противоборства человека с изменчивой, но всегда прекрасной стихией.

Читая поэму «Корсар», обратите, пожалуйста, внимание на образы моря и на романтические детали, создающие образы «свободных корсаров» и «восточный» колорит.

Корсар. Повесть
Перевод А. Оношкович-Яцыной

I suoi pensieri in lui dormir non ponno.

Tasso. Gerusalemme Liberata, canto X[18]

Песнь первая

…nessun maggior dolore,
Che ricordarsi del tempo felice
Nella miseria…

Dante. Inferno, V, 121–123[19]

1

«Над бурной далью темно-синих вод
Царит наш вольный, беспокойный род;

Везде, где ветер, где волна кругом, —
Держава наша, наш свободный дом!
Владеньям нашим нет нигде границ,
Пред нашим флагом все склонились ниц.
Вся наша жизнь – кипение борьбы
И радость переменчивой судьбы.
Кто знает?., нет, не похотливый раб.
Изнежен роскошью и духом слаб,
Не честолюбец, жаждущий утех,
Чей сон не крепок, чей не весел смех.
Кто знает, как не тот, кто ликовал,
Встречая грудью разъяренный вал,
Волненье чувств, горячей крови ток.
Знакомый всем скитальцам без дорог?
То чувство делает прекрасным бой,
Опасность – упоительной игрой.
Где трусу – страх, ему – высокий взлет,
Где слабый гибнет, там оно живет,
Живет, в груди взволнованной родив
Надежд и вдохновения прилив.
Коль недруг гибнет – гибель не страшна,
Хоть и скучнее отдыха она.
Мы взяли жизнь – иди же, смерть, сюда!
Что кончится – болезнь или вражда?
Пусть тот, кто, немощью пленен, живет,
Лелея хворь свою из года в год,
Трясясь в жару, считая каждый вздох.
Ему – постель, а нам – зеленый мох.
Он испускает дух за часом час.
Наш дух мгновенно покидает нас.
Пусть ждет его богатый саркофаг[20]
И льстит его костям исконный враг.
У нас скупые слезы – не обман,
Когда хоронит наших океан.
На пиршествах о нас идет рассказ,
И красный кубок ходит в память нас.
Герои над добычей в час побед
Припомнят тех, кого уж больше нет.
Сказав – и омрачится блеск их глаз:
«Как тот, кто пал, смеялся бы сейчас!»

2

Такая речь звучала до утра
На острове Пиратов вкруг костра.
От слов таких шел трепет между скал,
Их звук, как песня, для бойцов звучал!
На золотом песке они сидят,
Кинжалы точат, мечут банк[21], едят
И смотрят, взяв оружие свое,
На тусклое от крови лезвие.
Кто чинит лодку – руль или весло,
Кто бродит в думах, опустив чело;
Кто поусердней, ловит птиц в силки
Иль сушит сеть и правит поплавки;
Впиваясь взором в сумрак голубой,
Ждут дальних парусов, несущих бой;
Ведут делам давно минувшим счет,
Гадают, где-то их удача ждет.
У них есть вождь. Добычу делит он,
Никто из них не будет обделен.
Но кто же этот вождь? Известно им,
Что он прославлен и неустрашим.
Повелевает он, и сух приказ,
Но безошибочны рука и глаз.
Не делит с ними он веселый смех —
Ему прощают мрачность за успех.
Его не радует стаканов звон,
Ни разу кубка не пригубил он,
Но и простой еды его зато
Не захотел отведать бы никто.
Коренья, черный хлеб, глоток воды,
А летом овощи или плоды.
Такой неслыханно суровый стол
Отшельнику скорей бы подошел.
Так он лишает плоть свою забот,
Но в воздержанье дух его растет.
«Держи на берег!» Держат. «Стой!» Стоят.
«Теперь за мной!» За ним тотчас спешат.
Он их ведет, спокойный средь побед,
И все послушны, и отказа нет,
А тем, что, сомневаясь, возразят,
Ответ – два слова и надменный взгляд.

3

«Вон – парус! парус! Наконец борьба!
Что говорит подзорная труба?»
Знакомый парус, хоть, увы! не враг,
Высоко вьется ярко-красный флаг.
Да, это наш домой спешащий бриг.
Сильней дуй, ветер! Пусть домчится вмиг!
Он огибает мыс, в родной залив
Влетает, брызгами себя покрыв,
Стремительный и легкий, как стрела!
Широко вскинув белые крыла,
Он по воде несется, как живой,
Готовый к бою с небом и водой.
Кто не поспорит с бурей и огнем,
Чтоб первым стать на корабле своем!

4

Со скрипом якорный ползет канат,
И спущенные паруса лежат,
И видно с берега стоящим там,
Как шлюпки замелькали по волнам.
Взмах весел быстр, размерен и широк,
И вот уж киль царапает песок.
О, крик привета! И слова – рекой,
Когда рука встречается с рукой,
Вопрос, стремительный ответ и смех,
И праздник, ожидающий их всех!

5

Толпа растет, и новости текут,
Гул разговоров, хохот там и тут.
И женщин речь тревогою полна,
Звучат мужей и братьев имена.
«О, живы ль наши? с кликами побед
Вернутся ль снова? иль уж многих нет?
Где бой грохочет, где бушует вал,
Как львы дрались они, – скажи, кто пал?
Пусть поскорей обрадуют нас, пусть
Лобзанием рассеют нашу грусть!»

6

«Где вождь? Есть новости издалека.
Свиданья радость будет коротка:
Чудесный миг уж скоро позади.
Скорей, Хуан, к вождю нас проводи!
Устроим пир, когда назад придем.
И все тогда узнают обо всем».
К высокой башне, сумрачной во мгле,
Тропинкой, высеченною в скале,
Где вьется плющ, где дикие цветы
И где ключи, спадая с высоты,
Текут и плещут, как потоки слез,
И пить зовут, с утеса на утес
Они взбираются. Кто, одинок,
Стоит меж скал и смотрит на восток,
На меч опершись сильною рукой,
Отринувшей утехи и покой?
«То он, Конрад, задумчив, как всегда.
Хуан, скажи, что мы пришли сюда!
Он видит бриг, – дай знать ему тотчас,
Что спешные известия у нас!
Как быть? Ты знаешь сам, что ждет того,
Кто оборвет задумчивость его».

7

Хуан пошел, и ждут они вдали.
Вождь молча сделал знак, чтоб подошли.
Хуан зовет, – идут; на их поклон
Кивнул, но слова не промолвил он.
«Вот письма, вождь, от грека-старика:
Опасность кажется ему близка,
И новости, что он собрал вокруг,
Мы все…» – «Довольно!!» – загремело вдруг.
Они в смущенье отошли гурьбой
И тихо шепчутся между собой,
Украдкою взирая на чтеца,
Чтоб уловить игру его лица.

Но он в волненье, словно им назло,
Гордыни полный, отвернув чело,
Читал письмо. «Таблички мне, Хуан!
Гонзальво где?» —
«На бриге, капитан!» —
«Так хорошо, снеси приказ ему.
В походе сам участье я приму,
Готовы будьте ж к делу моему!» —
«Сегодня в ночь?» —
«Да, ночь мы подождем!
Свежее ветер вечером, чем днем.
Мой плащ и латы! Через час уйдем!
Надень свой рог, а также посмотри,
Не заржавел ли карабин внутри,
И надо меч мой наточить опять,
Да пусть исправит мастер рукоять.
Последний раз, когда был бой суров,
Меч утомлял меня, а не врагов.
И помни, чтоб с закатом прозвучал
К отплытью в море пушечный сигнал».

8

Они спешат послушно, – снова в путь,
Хотя и не успели отдохнуть.
И все ж они не ропщут, а молчат.
Кто будет спорить, раз сказал Конрад?
Таинственный и мрачный человек,
Не улыбнется, не вздохнет вовек.
При имени его любой храбрец
Бледнеет под загаром, как мертвец.
Он правит, изумляя без конца,
И властным словом леденит сердца.
Но что за власть, чей беззаконный ход
Понятен всем, так всех к себе влечет?
Что отдает их воле одного?
Власть Разума и Мысли торжество!
Удачи блеск, умение в борьбе
Чужую слабость подчинять себе.
Он их руками правит; одному
Их подвиги присвоены ему.
Так было, будет впредь: как крот слепа,

На одного работает толпа.
Но пусть не судит тот, чья доля – труд,
Того, к кому добычи все текут:
Когда б он знал, как этот крест тяжел,
Он горести свои бы предпочел.

9

Поступками на демона похож,
Герой преданий был лицом хорош;
Мы красоты в Конраде не найдем —
Лишь темный взор его горит огнем.
Он крепок, хоть не Геркулес, и стан
Его высок, хоть он не великан,
Но посмотревший на него смущен
Сознаньем, что от всех отличен он.
И видят все они, что это так,
Но отчего – им не понять никак.
Лицо обветрено, на белый лоб
Густых кудрей спадает черный сноп,
Надменные мечтанья гордый рот,
Обуздывая, все же выдает.
Хоть ровен голос и спокоен вид,
Но что-то есть, что он в себе таит;
Изменчивость подвижного лица
Порой влечет, смущает без конца,
И кажется, что прячется под ней
Игра глухих, но яростных страстей.
Кто может знать?.. А кто спросить готов?
Угрюмый взгляд не допускает слов.
Не многие способны смельчаки
Открыто посмотреть ему в зрачки.
Когда ему в упор встречать пришлось
Взгляд острый и пронзающий насквозь,
Противника игру он понял вмиг
И взором в душу сам ему проник;
Тот скрытых мыслей утаить не смог,
Но тайны у Конрада не извлек.
Усмешка дьявольская на устах
Внушает бешенство и тайный страх,
А если гневно изогнется бровь,
Беги, надежда и прости, любовь!

10

Нет на челе преступных дум следов, —
В груди ж его мятежный дух суров.
Любовь ярка, но гордость, гнев, обман
Улыбки горькой заволок туман.
Лишь складка губ иль бледность щек и лба
Покажут вдруг, что в нем идет борьба
Глубоких чувств, увидит больше тот,
Кто невидимкой тайно подойдет.
Тогда, сжав руки и подняв глаза,
Он слушает, как в нем растет гроза,
И вздрагивает, если близкий шаг
Непрошеный крадется, словно враг;
Тогда нет маски на лице его,
И чувств свободных крепнет торжество,
Они растут, и жгут, и леденят,
Румянят щеки, зажигают взгляд.
Тогда, прохожий, если сможешь ты
Глядеть, не вздрогнув, – вот его мечты!
Смотри, – на грудь его, как глыбы льда,
Язвящей памятью легли года!
Смотри, – но нет на свете мудреца,
Что тайну душ постиг бы до конца.

11

И все ж его природа не звала
Вести преступных, быть орудьем зла.
Он был совсем другим, пока на бой
Людей и небо не позвал с собой.
Разочарован в жизни без конца.
С большим умом, с поступками глупца,
И слишком стоек и самолюбив,
Обману обречен и несчастлив,
Он добродетель счел виной всему —
Не тех, кто изменял и лгал ему;
Когда б на лучших расточал дары,
Ту радость знал бы и до сей поры;

Обманут, избегаем все сильней,
Он с юных лет уж презирал людей
И, гнев избрав венцом своих утех,
Зло нескольких стал вымещать на всех.
Сам зная о себе, что он злодей,
Других считал преступнее и злей.
Про честного он думал: лицемер!
И ставил дерзкого ему в пример.
Он знал, что ненавидим, нелюбим.
Но знал, что враг трепещет перед ним.
Он непонятен был, и дик, и нем,
Не связан чувством никогда ни с кем.
Он удивлял, он был в поступках смел,
Но презирать его никто не смел.
Ты червяка раздавишь, но с тоской
Помедлишь над уснувшею змеей.
Червь погибает, смерть не отомстив,
Змея умрет, но враг не будет жив:
Его петлей опутает она,
Раздавлена, но не побеждена.

12

Но возле сердца, смутно и темно,
Ютилось чувство нежное одно:
Казалась страсть ему в других жалка —
Игра ребенка или чудака,
И все же страсть его мутила кровь,
И даже в нем она звалась – любовь!
Непобедимый, неизменный зной,
Пылающий для женщины одной.
Он часто видел пленниц молодых,
Их не искал и не бежал от них.
Томились многие в тюрьме его
И не дождались взгляда одного.
Любовь – глубокой нежности полна,
В соблазнах, в горестях закалена,
Крепка в разлуке, вдалеке горда,
Все та же – чудо – долгие года!
Разбитые надежды, злые сны
Ее улыбкою отражены.
Болезнь, тоску иль ярости прилив

Он перед ней скрывает, терпелив,
Спокойно перенесть готовый все,
Лишь только бы не огорчить ее;
Бежать не мысля, к бегству не вольна,
Коль есть любовь на свете – вот она!
Он был элодей, – и горестный поток
Упреков мрачных заслужить он мог,
Но добродетель в нем была одна
Сильней злодейства – вечна и нежна.

13

Остановился он, пока отряд
Тропинкою на берег шел назад.
«Как странно! Я не раз бывал в огне,
Но этот бой последним мнится мне.
Так чует сердце! Все ж в нем страха нет,
И в битву я пойду, как для побед.
Навстречу смерти незачем бежать,
Но здесь остаться – значит смерти ждать;
Коль замысел хорош – удача в нем,
И плачущих для тризны мы найдем.
Пусть спят они, и сон их будет тих.
В таких лучах не грело солнце их,
Как эта ночь (но, ветер, дуй сильней!)
Согреет сонных мстителей морей.
Теперь к Медоре! Сердце сжалось… пусть
Ей будет незаметна эта грусть.
Я смелым был, но и толпа смела!
Ведь, защищаясь, жалит и пчела.
Простая храбрость с зверем нас роднит,
Ее усилья страх десятерит —
Цена ей грош: других я ждал утех,
Уча моих сражаться против всех.
Лить кровь напрасно не давал я им,
Теперь же мы умрем иль победим!
Да будет так – и пусть угаснет свет.
Но их веду и знаю – бегства нет!
Себя я проклинаю и виню,
Что в эту я попался западню.
Поставить все на карту? в страшный час
И власть и жизнь – все потерять за раз?

О рок!.. Вини безумье, а не рок…
Но подождем – еще не вышел срок».

14

Так говорил с собой он; в этот миг
Своей высокой башни он достиг
И замер на пороге – из окна
Струилась песня, бурна и нежна.
Любимый голос сладостно звенел,
И вот слова, что этот голос пел:

«На сердце тайна у меня живет,
Ее я не открою никому.

Когда мы вместе, то она цветет
И снова молча падает во тьму.

Ночной лампады золотая нить, —
Горит в душе моей незримый свет,
И черный мрак не в силах погасить
Его лучей, хоть их почти что нет.

О, не забудь меня! Скажи «прости»,
Но на могиле вспомни иногда.
Лишь одного нет сил перенести —
Тобою быть забытой навсегда.

Пролей, прошу тебя в предсмертный час —
И просьб моих уж не услышишь вновь, —
Единственный, последний, первый раз
Одну слезу за всю мою любовь».

Он преступил порог, прошел портал,
С последним звуком он вошел к ней в зал:
«Моя Медора! песнь твоя грустна!» —
«Конрада нет – невесела она!
Хоть ты не слышишь эту песнь мою,
Все ж душу в ней свою передаю,
Все ж мысль моя в ней царствует, чиста.
Немолчно сердце, хоть молчат уста.
Как часто ночью сны, как злой дурман,

Вдруг окрыляют ветер в ураган,
И легкий бриз, надувший парус твой,
Мне мнится настигающей грозой.
Напев могильный слышит в нем мой страх
Тебе, погибшему в седых волнах;
И я бегу, чтоб посмотреть маяк —
Не погасил ли свет коварный враг.
И долго блещут звезды с высоты,
И будет утро – но далеко ты!
О, как мне сердце ветер леденил,
Для мокрых глаз как день вставал не мил!
Все снова я искала вдалеке
Твой парус, посланный моей тоске.
И наконец – был зноем день томим —
Вдруг парус, но он скоро стал незрим,
Потом другой – и этот был твоим!
Пройдут ли эти дни? Когда-нибудь
Захочешь ли, Конрад, ты отдохнуть?
Ты так богат, и множество домов
Прекраснейших нам предлагают кров.
Ты знаешь, я страшусь не за себя,
Но я дрожу, когда здесь нет тебя,
За эту жизнь, что так мне дорога,
Но от любви бежит на зов врага;
И это сердце, нежное ко мне,
Проводит жизнь и в брани и в огне».

«Да, сердцем изменился я, пойми.
Как червь раздавленный – я мстил, как змий.
Вся радость на земле – в твоих устах
Да слабый луч прощенья в небесах.
Но злоба, что клянешь ты, не тая,
Есть то же чувство, что любовь моя.
Они так связаны, что если я
Мир полюблю, то разлюблю тебя.
Но нет, не бойся! Прошлые года —
Залог любви безмерной навсегда.
Но… пусть слеза не смочит милых глаз, —
Мы расстаемся снова и… сейчас!» —
«Ах, сердце чуяло… уедешь ты…
Так вечно тают сладкие мечты.
Сейчас? возможно ль, – в этот самый миг?..
Но в бухту только что вошел твой бриг;
Другой в отсутствии, а экипаж

Уверен, что ему ты отдых дашь.
Друг! шутишь ты иль хочешь уж сейчас
Разлуки дальней подготовить час?
Ты забавляешься моей тоской,
Но шутки слышать не хочу такой!
Молчи, Конрад! Пойдем со мной! Нас ждут
За трапезой покойный ряд минут.
Тебе готовить яства – легкий труд!
Плоды тебе сбирая для стола
И не умея выбрать, я брала
Прекраснейший; я долго вдоль гряды
Искала самой ледяной воды.
О, как шербет сегодня сладок твой,
Как он сверкает в вазе снеговой!
Вино тебе не навевает снов:
К нему, как мусульманин, ты суров.
Я не браню тебя, нет! я хвалю
Прекрасную воздержанность твою.
Уж стол накрыт, и лампа зажжена
Серебряная; ночь нам не страшна.
Я девушек своих здесь соберу,
И мы затеем песни иль игру.
Моя гитара сладкие мечты
Тебе навеет, или хочешь ты,
Чтоб повесть Ариосто[22] я прочла,

Как брошена Олимпия была?
И знай, ты был бы хуже во сто раз,
Чем тот злодей, когда б ушел сейчас.
Тот вождь… Но, помнишь, улыбнулся ты,
Когда, увидев с этой высоты
Скал Ариадны[23] дальние черты,
Сказала я шутя, хоть жег мне грудь
Страх, что случится так когда-нибудь:
«И от меня навек уйдет Конрад!»
И вот он обманул… придя назад».

«Назад – назад, всегда назад к тебе,
Пока он жив, пока не пал в борьбе,
Вернется он – теперь же близок час,
Разлука птицей настигает нас.
Не спрашивай: зачем? куда пути?
Ведь все равно нас оборвет «прости».
Будь время, все б тебе открыл я сам…

Не бойся: этот враг не страшен нам,
Здесь оставляю крепкий гарнизон.
Готов к защите и к осаде он;
Я уезжаю, но не будь скучна:
Средь жен и дев ты будешь не одна.
Когда ж мы снова встретимся, мой друг,
Спокойствие украсит наш досуг.
Но слышу рог! Играй, Хуан, играй!
Дай поцелуй! Еще!., еще! Прощай!»

Она вскочила, бросилась к нему,
И сердцем погрузился он во тьму,
Не смея прочитать в ее глазах
Тоску, не растворенную в слезах.
Волос упавших светлая волна
Была прелестной дикости полна.
Едва дышала грудь, где он один
Навек всех чувств был полный господин.
Чу! гулкий выстрел возвестил закат!
И проклял солнце в этот миг Конрад.
Он прижимал к себе – опять, опять —
Ту, что его пыталась удержать.
На ложе снес ее, свою любовь,
Взглянул, как будто не увидит вновь.
Здесь было все, что в жизни он нашел.
Поцеловал, шагнул – как? он ушел?

15

«Ушел? – Не в первый раз уж этот крик
Ей в сердце одинокое проник. —
Ведь он был здесь тому назад лишь миг —
И вдруг…» Она рванулась на порог,
И хлынул слез отверзшийся поток.
Они ей чужды, тяжко их снести,
И все же губ не разомкнет «прости»!
Ведь в этом слове – хоть мы верим, ждем,
Надеемся, – отчаяние в нем.
На строгий мрамор белого чела
Печаль неизгладимая легла,
А взгляд больших влюбленных синих глаз
Застыл недвижно и почти угас.

Вдруг этот взгляд на милого упал.
Как оживился он, как заблистал,
Хоть мрак ресниц, пушистый и густой,
Еще был влажен горькою росой!
«Ушел!» – и руку поднесла к глазам,
И медленно воздела к небесам,
Потом взглянула: океан бурлил,
Был поднят парус. Ей не стало сил!
Пошла от двери, словно с похорон.
«Покинута… И это явь, не сон!»

16

С утеса на утес спешит Конрад,
Он головы не повернет назад.
Он содрогнется, если поворот
Откроет то, что так его влечет:
Пустынный замок там, над крутизной,
Что видит с моря он, спеша домой;
Ее, звезду печали, чьи лучи
Его находят в море и в ночи.
Не должен думать он, что здесь любим, —
Хоть здесь покой, но гибель вместе с ним.
Но раз помедлил, он желанья полн
Отдать все воле случая и волн;
Нет, он разлуку с болью перенес,
Но вождь не знает власти женских слез.
Он видит бриг, он слышит ветра шум,
С усильем отрывается от дум
И снова поспешает дальше; вдруг
Его углей достиг неясный звук
Тревоги шумной делового дня:
Сигналы, крики, всплески, суетня;
На мачту лезет юнга, якорь стал,
Уж паруса надул попутный шквал,
И с берега приветствуют платки
Всех тех, что скоро будут далеки.
Он видит: алый вымпел вознесен,
И мягкости своей дивится он.
Огонь – в глазах, в груди – безумный зной,
Теперь он тверд и стал самим собой.
Он мчится, он летит – и вскоре бег

Его приводит на песчаный брег.
Он бег сдержал не с тем, чтобы вздохнуть,
Наполнив океанским ветром грудь,
Но чтобы шаг размерен стал опять,
Чтоб пред людьми бегущим не предстать.
Конрад знал тайну, как владеть толпой,
Под маскою скрывая облик свой.
Его сухой, высокомерный вид
Внушает уваженье и страшит,
Спокойна поступь и надменен взор —
В них вежливый, но ледяной отпор:
Все к послушанью призывает в нем…
Но он привлечь умеет и добром.
Тому, с кем ласков он, а не суров,
Его слова ценнее всех даров,
И, кажется, из глубины идет
Приветливый и низкий голос тот.
Но ласковым бывает редко он —
Порабощать и властвовать рожден,
Считать привыкший в людях с юных дней
Повиновение всего ценней.

17

Охрана здесь на берегу ждала.
Стоял Хуан. «Ну, каковы дела?» —
«На бриге все, и шлюпка у камней
Ждет только вас!..» —
«Мой меч и плащ! скорей!»
Уж к поясу пристегнут крепко меч,
И темный плащ спадает с ловких плеч.
«Позвать мне Педро!» Вот он. И Конрад
Его приветствует, как друг и брат:
«Таблички ты прочтешь! Они важны,
В них указанья ценные даны.
Удвоишь стражу и отдашь приказ
Ансельмо, как вернется он, тотчас.
Пройдут три дня, и полдень золотой
Возврат наш озарит!.. Друг, мир с тобой!»
Пирату верному он руку жмет,
Надменный, как всегда, садится в бот[24],
И весла, погружаясь в глубину,

Свеченьем ярким бороздят волну.
Вот и корабль, на палубе – Конрад;
Свисток свистит: все к парусам спешат.
Как точно слушается бриг руля!
Команду ободряет вождь, хваля.
К Гонзальво взоры обращает он.
Но вдруг он вздрогнул; чем он омрачен?
Высокий замок перед ним возник,
И вновь он пережил разлуки миг.
Медора! смотрит ли на бриг она?
Любовью к ней его душа полна.
Но до восхода слишком много дел —
Он, стиснув зубы, больше не глядел.
В каюте, сев с Гонзальво у стола,
Он обсуждает с ним свои дела
И развивает план свой, горделив,
При свете лампы карту разложив;
До поздней ночи разговор течет.
И времени они забыли счет.
Меж тем попутный ветер свеж и прям;
Как сокол, бриг несется по волнам,
Минует острова, ему пора
Скорее в порт – задолго до утра.
Но вот увидели в ночной тиши
Средь бухты множество галер[25] паши[26].
Считают их и видят, что заснул
Беспечный мусульманский караул.
Бриг незамеченный их миновал
И лег в засаду меж высоких скал.
Его скрывал гранитный черный мыс,
Чей странный выступ над водой навис.
Конрад призвал команду – не от сна:
Всегда готова к подвигам она, —
И был, над плещущей волной царя,
Спокоен он, о крови говоря.

Песнь вторая

…conosceste i dubiosi desiri?
Dante. Inferno, V, 120[27]

1

Залив Корони от галер пестрит,
Из окон города свет ламп разлит.
Затеял нынче пир паша Сеид,
Тем пиром торжествуя наперед,
Как он пиратов пленных приведет;
А в этом поклялся аллахом он;
Фирману[28] верный, был он принужден
Стянуть сюда весь флот могучий свой;
Матросы бродят шумною толпой
И спорят о призах один с другим,
Забыв, что враг еще недостижим.
Сомнений нет, что солнечный восход
Пиратов побежденными найдет.
Покуда ж часовые могут спать,
Когда хотят, и в грезах убивать.
А у кого велик избыток сил,
На греках тот свой изливает пыл.
К лицу герою с чалмоносным лбом[29]
Кичиться храбростью перед рабом!
Он грабит дом, но жизнь щадит пока…
Сегодня милосердная рука
Не бьет затем, что сила велика,
Хотя иной уже разить готов,
Воображая завтрашних врагов.
Гуляет, буйствует паши оплот.
Кто хочет жить, смеется с ними тот
И подает им лучшие блюда́.
Когда уйдут, – их будут клясть тогда.

2

Высоко в зале возлежит Сеид.
Сонм бородатых шейхов[30] вкруг сидит.
Пилав[31] доеден, шумный пир затих.
Паша пьет вина, хоть запрет на них,
А остальным плодов и ягод сок
Рабы подносят, как велел пророк.
Дым чубуков[32] струится все сильней,
И вьется в пляске легкий рой альмей.
Заря увидит шейхов на волнах,

Ночное море им внушает страх;
Гуляке слаще спать среди перин,
Чем над ревущей бездною пучин.
Пируй; а надо драться, так в борьбе
Корану доверяй, а не себе;
И все ж так многочисленны войска,
Что их победа кажется легка.

3

С поклонами приходит от ворот
Раб, караулящий наружный вход;
Сперва коснулся он рукой земли,
Потом его уста произнесли:
«Бежавший из пиратского гнезда
Здесь дервиш[33], может он войти сюда?»
Короткий взгляд Сеида он поймал
И ввел святого человека в зал.
Ладони дервиш на груди скрестил,
И слаб был шаг его и взор уныл.
Его состарил пост, а не года.
Бескровным сделала его нужда,
И небесам была посвящена
Под капюшоном черная копна.
Скрывали складки рясы стан его
И грудь, что пела бога одного.
Выдерживал спокойно взгляды он,
Его сверлящие со всех сторон
И жаждущие знать, какую весть
Паша сейчас позволит произнесть.

4

«Откуда ты?» —
«Меня держал пират,
Но спасся я…» —
«Где и когда ты взят?» —
«Из порта Скаланова на Хиос
Шел наш корабль; но счастья не принес
Нам тот поход: товаром овладел

Пират с командой; плен был наш удел.
Других богатств я потерять не мог,
Как лишь свободу выбора дорог.
Однажды ночью, в душной тишине,
Рыбачий бот надежду подал мне,
И я бежал, и здесь укрылся я.
И кто ж, паша, страшится близ тебя?»

«Ну, что пираты? как у них дела?
Готова ли к защите их скала?
Не чуют ли, что пламя навсегда
Сотрет следы змеиного гнезда?» —
«Паша! у пленного печален взгляд.
И быть шпионом может он навряд.
Я только слышал, как шумит волна,
Спасти меня из плена не вольна,
И видел блеск сияющего дня,
И был он слишком ярким для меня.
Я знал – чтоб радостным опять мне быть,
Свои оковы должен я разбить.
Но сам судить ты можешь, раз я тут, —
Они опасности совсем не ждут;
Бежать бы рвался ночи я и дни
Напрасно, если б стерегли они;
Но тот, кто не видал, как я бегу,
Беспечно даст приблизиться врагу.
Паша! я слаб и морем утомлен,
Нужна мне пища, нужен крепкий сон.
Позволь уйти мне! Мир тебе! Прости.
Мир всем вокруг! Дай отдых, отпусти!»

«Стой, дервиш! Я не все еще спросил!
Ты слышишь?.. Сядь, коль не хватает сил.
Накормит раб тебя и напоит.
Пируем мы, ты тоже будешь сыт.
Поевши, дашь ответ, о чем спрошу,
Полно и ясно – тайн не выношу».
В смущенье все на дервиша глядят.
Он бросил на Диван недобрый взгляд,
И пиршество не нравится ему,
И нет в нем уваженья ни к кому.
Как в лихорадке, в нем вскипела кровь,
Но лишь на миг, – он стал спокоен вновь;
Он сел в молчании, и строгий взор

Был полон мира, как и до сих пор.
Пир длился; дервиш отвергал блюда́,
Как будто яд подмешан был туда.
Но после дней жестокого поста
Таким бесстрастным был он неспроста!

«Ты болен, дервиш? Ешь… Иль этот дом —
Дом христиан? или враги кругом?
Ты отвергаешь соль – священный знак!
С тобою соль деливший уж не враг:
Враждебные связует племена,
Братает ненавидящих она!»

«Соль приправляет лакомства; еда
Моя – коренья, а питье – вода;
И мой обет и мой закон таков:
Не ем ни средь друзей, ни средь врагов.
Пусть будет странным то, что я скажу,
Но головой своей не дорожу:
За власть твою – нет! за султанов трон
Не стану есть, не преступлю закон.
Когда б его нарушил, то пророк
Не дал бы в Мекку[34] мне найти дорог».
«Что ж, хороню! Пути ты ищешь в рай…
Ответь мне только, а затем ступай.
Их сколько?.. Как, уж день?., иль свет звезды?
Что там за солнце встало из воды?
Туда! Туда! На зарево беды!..
Предательство! Где стража? О пророк!
Пылает весь мой флот, а я далек!
Проклятый дервиш!.. Взять его в тюрьму!..
Так ты шпион! Держите! Смерть ему!»
Поднялся дервиш заодно с огнем.
Была ужасной перемена в нем;
Поднялся дервиш – больше не святой,
А воин вдруг, бросающийся в бой:
Снял капюшон, хламиду[35] бросил с плеч,
Блеснули латы, ярко вспыхнул меч,
Взвилось над шлемом черное перо,
И взгляд зажегся мрачно и остро.
Он адским духом показался им,
Который бьет, но сам неуязвим.
Смятенье дикое и темный жар,
Внизу свет факелов, вверху пожар,

Крик ужаса и смешанный с ним стон,
Проклятья громкие и ятаганов[36] звон!
И самый воздух адом насыщен!
Рабы, спасаясь, видят, как во сне,
В крови весь берег, океан в огне.
И камнем крик паши идет ко дну:
«Взять дервиша! Держите сатану!»
Их видя ужас, с сердца сбросил тот
Отчаяния неподвижный гнет:
Ведь слишком рано; раньше, чем он ждал,
Пожар зажжен, хоть не был дан сигнал.
Их видя ужас, он свой рог схватил
И коротко, но резко протрубил.
Ему ответили… «Ответ мне мил!
И вашей быстроте не верил я!
И думал – бросили меня друзья».
В его руке мелькает лезвие,
Он мстит за промедление свое;
Их сводит бешенство его с ума,
Хоть он, как перст, один, а их – их тьма.
И множество тюрбанов[37] тут и там
Лежат раскроенные пополам.
Сеид, измучен, разъярен, тесним. —
Сражаясь, отступает перед ним.
Хоть он и смел, но все ж его страшит
Противника великолепный вид!
И, видя флот, пожаром залитой,
Он, вырвав бороду, бросает бой.
Уже пираты ворвались в гарем,
Несутся, смертью угрожают всем.
Рабы бросают меч, моля с тоской
Пощады, – тщетно: кровь течет рекой!
Корсары ломятся туда скорей,
Куда звал рог Конрада, где сильней
Стон жертв, где озверевшие мольбы
Свидетельствуют им исход борьбы.
Он перед ними, одинок и смел,
Как тигр насыщенный средь груды тел!
На их привет он кратко отвечал:
«Паше готовлю смерть, но он бежал!
Еще не все доделаны дела:
За флотом – город должно сжечь дотла!»

5

Они хватают факелы в ответ —
Пылает все: дворец и минарет[38]
В глазах вождя жестокий блеск возник,
Но вдруг погас – внезапный женский крик
Был для него как похоронный звон;
В боях бестрепетный – тут вздрогнул он.
«Они в гареме[39]! Не прощу вину
Тому из вас, кто тронет хоть одну:
Месть рока упадет на наших жен.
Мужчина – враг, пусть будет он сражен,
А нежный пол быть должен пощажен.
Да! Я забыл! Но небеса и ад
Смерть беззащитного нам не простят.
Еще не поздно! Я зову вас всех
Снять с наших душ хотя бы этот грех».
Взлетел по лестнице и в дверь вошел,
Хоть жег ступни ему горящий пол,
Хоть черный дым душил, стесняя грудь,
Из зала в зал он пролагал свой путь.
Нашли! Спасли! Несут сквозь гарь и жар
Добычу, полную волшебных чар;
Заботлив каждый; пестует, как друг,
Беспомощной красавицы испуг.
Так вождь умеет усмирять их нрав,
Кровавые их руки удержав.
Но кто же та, что он спасать готов
Среди развалин тлеющих столбов?
Любовь приговоренной им души —
Краса гарема и раба паши!

6

Гюльнару он приветствовал едва
И не был щедр на теплые слова.
Покуда доблесть поступала так,
Объятым страхом, отступавший враг,
Погони не увидя за собой,
Замедлил бег и вновь рванулся в бой.
Сеид смотрел, и вдруг он увидал,
Что был отряд корсаров очень мал.

И вспыхнул он: вот что наделал страх
И неожиданность в его рядах!
Аллах! Аллах! Отмщенье возопит!
В слепую ярость вырастает стыд.
Зуб за зуб! Кровь за кровь! Пусть подтвердят,
Что миг удачи повернул назад.
Бежавший – в бой бросается теперь,
Разивший – защищается, как зверь.
Конрад опасность видит, видит он —
Его отряд врагами окружен.
«Сломаем цепь, прорвемся сквозь нее!»
Сомкнулись, бросились – напрасно все.
Сильней теснимы дикою ордой,
Без страха, без надежд кончают бой.
Уж беспорядка их ряды полны:
Они разбиты, смяты, сражены,
Но каждый борется еще, как лев,
И падает на землю, ослабев,
Удары расточая до конца,
И меч блестит в руке у мертвеца!

7

Но прежде чем вернулся враг назад
И с ним сражаться бросился Конрад,
Гарем с Гюльнарои, солнечным цветком,
Доставлен был в магометанский[40] дом
И безопасностью там окружен,
И слезы высохли у дев и жен.
Прелестная Гюльнара смущена;
Припоминая, думает она
О том, каким учтивым был пират,
Как был приветлив голос, мягок взгляд.
Как! тот корсар, запачканный в крови,
Добрее, чем Сеид в часы любви?
Паша, лаская, ждал, чтобы она
Была той лаской восхищена;
Корсар спасал и говорил тепло,
Как будто быть иначе не могло.
«Мне суетная мысль волнует кровь:
Того вождя хочу увидеть вновь.
Свершил он подвиг смелый и большой,

Спасая жизнь, забытую пашой».

8

Его увидела она: стеснен,
Завидуя убитым, дрался он.
Своих он потерял, но страшно враг
Платил за каждый выигранный шаг.
Упал в крови, но смерти не найдя,
И взяли в плен сраженного вождя
Затем, чтоб искупал вину и жил,
Чтоб месть его терзала свыше сил,
За каплей каплю кровь беря из жил,
Чтоб знал Сеид, жесток, нетороплив,
Что, вечно умирая, все ж он жив.
Победоносный вождь! Как, это он,
Чей взмах руки был только что закон?
Да, он! Обезоруженный стоит,
Не огорчен лишь тем, что не убит.
Ничтожны раны, кровью не истечь,
Он целовать готов разящий меч.
И неужели раны не хотят
Его отправить… в небо или в ад?..
Из всех один неужто не умрет
Он, потерявший им, сраженным, счет?
И он познал все то, что знает тот,
Кого низверг Фортуны поворот.
Гнев победителя сулил ему
Ужасных пыток медленную тьму,
И он страдал; но гордость, что вела
Его ко злу, снимала грусть с чела.
Торжественной суровостью хорош,
Конрад на победителя похож.
Ослаб от битвы, от засохших ран,
Но взор уверен и не согнут стан.
Хоть громко издали его клянет
Забывший страхи прежние народ,
Бойцы к нему почтения полны
И мужеством его удивлены.
А мрачный страж, ведя его в тюрьму,
Присматривался с ужасом к нему.

9

Явился лекарь, чтобы посмотреть,
Что может он еще перетерпеть:
Нашел, что цепь ему не тяжела,
И обещал, что пытка будет зла:
Назавтра солнце, опускаясь в дол,
Увидит казнь сажания на кол,
А утром, начиная новый бег, —
Как эту казнь выносит человек.
Страшней и длительнее пытки нет.
Сверх страшных мук – томящей жажды бред.
Смерть не придет, не сжалится судьба
Лишь коршуны кружатся вкруг столба.
«Воды! воды!» Но не омочит рот
И капля влаги: выпив, он умрет.
Вот приговор Конраду! Все ушли,
И он один в оковах и в пыли.

10

Хоть много чувств кипело в нем глухих,
Но он и сам не разбирался в них.
Бывает хаос в сердце и в уме,
Когда все спутано и все во тьме.
Сил потревоженных разорван круг,
И угрызение проснулось вдруг,
Как демон злой, молчавший много лет,
Когда все кончено – дает совет.
Напрасный голос! Разум не смущен,
Тот чужд раскаяния, кто силен!
И даже в час, когда душа полна
И для себя раскрыта вся до дна,
Нет страсти, нету мысли ни одной,
Что остальных затмила бы собой,
Лишь, как на смотр, летит со всех сторон
Живых воспоминаний миллион.
Тщеславие мертво, любовь нема,
И под угрозой честь и жизнь сама;
Восторг иссяк, лишь ненависть жива
К тому, кто не скрывает торжества;
Уныло прошлое, а впереди
Ни злого, ни хорошего не жди!
Дела, слова и мысли, что года
Не вспоминались, выплыли тогда!
То, что казалось просто и светло,
Вдруг преступленьем на сердце легло;
Ужасен смысл зла, сокрытого от глаз.
И тайный грех губителен подчас.
Здесь все, что возмущает, взор страша, —
Как гроб разверстый: голая душа
Во всей печали, – гордость все ж сильна,
И разбивает зеркало она.
Да, гордость скроет, смелость даст отпор.
Все поправимо – только не позор.
Страх знает каждый! Скрыть его от всех —
Хоть ложь, но все-таки похвальный грех.
Не тот, кто чванством потрясает твердь, —
Храбр тот, кто молча принимает смерть
И так привык к «последнему прости»,

Что сам встречает смерть на полпути!

11

В высокой башне, в крепостных стенах,
Конрад сидит, закованный в цепях.
Погиб дворец паши в пожаре, – тут
И пленник, и весь двор нашли приют.
Не кажется Конраду жребий строг:
Казнил Сеида так же, если б мог.
Он в одиночестве – и погружен
В свое былое; но не грустен он.
Одну лишь мысль не смог он перенесть:
«О, как Медора примет эту весть?»
Тогда – тогда лишь! – был на все готов
И рвался в исступленье из оков.
Потом нашел забвенье иль покой
И рассмеялся над своей тоской.
«Пусть завтра пытка истерзает грудь, —
Чтоб твердым быть, мне нужно отдохнуть!»
Подполз к матрацу, слабостью томим,
И сны мгновенно овладели им.
Начался бой лишь час тому назад,
И времени не тратил зря Конрад.
Секундам цену знает и злодей,
Свершая преступленье поскорей.
За час один с ним столько перемен:
Был дервишем, разил, был схвачен в плен.
Смотрел на пламя, слушал ветра гул,
Губил, спасал, попал в тюрьму, уснул.

12

Он спит спокойно, даже иногда
Дыханья нет, – о, если б навсегда!
Он спит. Но кто над этим сном склонен?
Враги ушли, друзей не знает он.
Иль он утешен ангельским гонцом?
То женщина с божественным лицом!
В руке лампада; свет ее прикрыт,

Чтоб вдруг не осветить того, кто спит.
Незримой скорбью истомленных век,
Что раз открыв закроет он навек.
Прекрасна, темноглаза и строга,
В кудрях ее сверкают жемчуга,
Легка как тень, ступни обнажены,
Как снег слепительны, как снег нежны…
Но как сквозь стражу пробралась сюда?
О, женщины бесстрашны иногда,
Когда влечет их жалость и беда!
Гюльнаре не спалось; пока Сеид
Во сне с пиратом пленным говорит,
Она вскочила, взяв кольцо-печать,
Что ей привычно было надевать,
И с ним прошла сквозь непроглядный мрак,
Показывая сонной страже знак.
Они устали, давит тяжесть грудь,
Им, как пирату, хочется уснуть.
Зевая и от холода дрожа,
Не сторожат уж больше сторожа:
Подымутся, посмотрят на печать
И, не спросив: «Зачем?», – уснут опять.

13

Она дивилась: «Спит спокойным сном!
Другие плачут и скорбят о нем.
И мой покой его судьбой смущен.
Зачем внезапно стал мне дорог он?
Да, правда, жизнь мою и честь он спас
И от позора оградил всех нас…
Но думать поздно! Сон его смущен!
Он дышит тяжко… вот проснулся он!»
Он поднял голову и, ослеплен,
Своим глазам сперва не верил он;
Пошевельнул рукой, и звон оков
Вернул его в тюрьму из царства снов.
«Что за виденье вижу пред собой?
Неужто так красив тюремщик мой?» —
«Меня не знаешь ты! Суров и смел,
Не много совершил ты добрых дел.
Взгляни и не забудь! Ты спас меня

От ужасов позора и огня!
Зачем к тебе пришла, хоть ночь темна?
Хочу помочь – мне смерть твоя страшна», —
«Красавица, ты будешь здесь одна,
Кому конец мой не зажжет очей.
Победа их!., пусть пользуются ей!
Но все же их любезность высока:
Прекрасней не встречал духовника»[41].
Как странно, что в союзе иногда
С веселостью смертельная беда!
Так хочет обмануть себя тоска
Улыбкой, но улыбка та горька.
Мудрейший и прекраснейший идет
С забавной шуткою на эшафот[42]!
Так обмануть не стоит ничего
Сердца людей, – все, кроме одного.
Что б ни было с Конрадом, в этот миг
Смех дико развязал ему язык
И сеть морщин разгладил на челе, —
В последний раз, быть может, на земле.
Смех не к лицу тому, кто жизнь свою
В унынии провел или в бою.

14

«Корсар! ты на смерть осужден! Но я
Перед пашой защитница твоя.
Тебя жалею я, хочу, чтоб жил.
Сейчас для бегства у тебя нет сил.
Но что могу, то сделаю, чтоб скор
Не был бы так твой страшный приговор.
Ты видишь, большего нельзя сейчас,
А неудача гибельна для нас».

«Готов на все! Мне чужды боль и страсть!
Я низко пал, мне ниже не упасть…
Не соблазняй, свободою маня:
То недостойно было бы меня.
Ужель бегу, врага не победив,
Из всех моих один останусь жив?
Есть женщина – о ней скорблю душой,
И взор мой увлажняется слезой.

Мне озаряли мрак земных дорог
Мой бриг, мой меч, моя любовь, мой Бог.
Покинув Бога, я покинут им
И волею его теперь казним.
Не оскорблю молитвой горний трон,
Как трус, что молит, страхом удручен.
Я все снесу, и не раздастся стон.
Пусть выбит меч из недостойных рук —
Он был мне верный и надежный друг!
Пусть бриг на дне – лишь о моей любви
Готов молитвы расточать мои.
О! к жизни лишь она меня зовет.
Но смерть моя ей сердце разобьет.
Увянет цвет… Гюльнара, до тебя
Я равных ей не замечал, любя». —
«Другую любишь? Что мне до того?
Что? Ничего!., навеки ничего…
И все ж… ты любишь! Как счастлива та,
Что верным сердцем верно понята,
Не зная пустоты, грез не тая,
Не мучаясь о вымыслах, как я». —
«Как, ты того ласкаешь, не любя,
Кому я из огня вернул тебя?» —
«Любить пашу! Любить его! О нет!
Старалась прежде я найти ответ
На страсть его, но лед в моей крови.
Я знаю: без свободы нет любви.
А я раба, хоть избрана пашой,
Хоть кажется, что счастлива душой!
Я сердце спрашиваю иногда:
«Ты любишь ли?» – но не ответит: «Да!»
Как выносить ту нежность тяжко мне,
Сражаясь с отвращеньем в глубине,
И, ужас в сердце затаив своем,
От одного скрывать другого в нем!
Берет он руку – ах! мне все равно,
И кровь течет спокойно, холодно:
Отпустит – падает, как не жива,
И ненависти нет, и страсть мертва,
Лобзание не греет мне уста,
Я ледяною дрожью облита.
Когда б я знала чувств горячих пыл,
Быть может, гнев мне б сердце обновил,
Но встреч не жду и расстаюсь легко.

Он – здесь, я в мыслях – где-то далеко.
Приходят думы – я боюсь и жду,
Когда до омерзенья я дойду.
Чем быть его женою, – что мне честь! —
Я рабство предпочла бы дальше несть.
Когда б ту страсть развеяли ветра,
Когда б ласкал другую до утра,
Счастливой стала б я – еще вчера!
Коль любящей я буду в эту ночь,
Знай, пленник, – это чтоб тебе помочь.
Я жизнь за жизнь тебе надеюсь дать.
И будешь ты с любимою опять
Делить любовь, которой мне не знать.
Прощай! уж утро! Пусть мне будет ложь
И тяжела – но завтра не умрешь».

15

Прижала к сердцу пленника персты,
И были грустны нежные черты;
Потом исчезла, как чудесный сон.
Была ли здесь? Один ли снова он?
Но на цепях его горит алмаз —
Слеза, пролитая из ясных глаз
Святой и сострадательной тоской,
Граненная нездешнею рукой.
Волнующа, опасна, как гроза,
Пленительная женская слеза!
Оружье слабой женщины, она,
Как щит и меч, спасительно сильна.
Что Добродетель перед ней сама,
Раз Мудрость сходит от нее с ума?
Пал целый гордый мир, бежал герой[43]
За робкой Клеопатриной слезой.
И многие – не только триумвир[44] —
Земной теряли и небесный мир
И принимали ужас вечной мзды,
Чтоб выручить кокетку из беды!

16

Уж утро. На чертах его немых
Играет луч, но нет надежды в них.
Что ждет его? Быть может, на чело
Опустит ворон черное крыло,
Его сомкнувшимся глазам незрим,
И сядет солнце, и роса, как дым,
Прохладою тумана своего
Все оживит, но только не его!

Песнь третья

…come vedi, ancor non m'abandonna.

Dante. Inferno, V, 105[45]

1

Холмы Морей превратив в пожар,
Садится медленно багровый шар;
Нет, здесь не Север, где обвит он мглой,
Здесь блеск неомраченный и живой!
И желтый луч, пронзая глубину,
Сверкает сквозь зеленую волну.
Эгинских скал позолотив хребет,
Бог радости последний шлет привет;
В родной стране он длит конец зари,
Хоть здесь его разбиты алтари.
Уж тени гор бросают длинный клин
На твой залив, суровый Саламин!
Их арок голубых далекий ряд
Багрянцем зажигает жаркий взгляд,
И краской нежной, видною чуть-чуть,
Бог отмечает свой веселый путь,
Покуда, мрак раскинув в ширину,
За скат Дельфийский не сойдет ко сну.
В такой же вечер так же цвел закат,
Когда – Афины! – умирал Сократ.
О, как была страшна ночная тень,
Кончавшая его последний день!
О нет! о нет еще!.. и день не гас,

И долго длился драгоценный час.
Но что лучи тому, чей меркнет взор?
Ему безрадостно сверканье гор.
Заря казалась скудна и тускла,
А прежде Феб не хмурил здесь чела.
Еще он не зашел за Киферон,
А кубок с ядом был уж осушен. —
Бесстрашно тот покинул мир земной,
Кто жил и умер, как никто иной.
Чу! над Гиметом, высока, светла,
Царица ночи медленно взошла.
Предвестник бурь – туманное кольцо —
Не закрывал ей дивное лицо;
Колонна возносила в лунный хмель
Свою сверкающую капитель[46],
И, словно разлитой дрожащий свет,
Серп воссиял, венчая минарет.
Густые рощи трепетных олив,
Там, где Кефис струится, говорлив,
Печальный, черный кипарис, мечеть
И над киоском блещущая медь,
И пальма, чей таинственный шатер
На храм Тезея тени распростер, —
Все чар полно и взоры все влечет,
И лишь бесчувственный здесь не вздохнет.

Опять беззвучно море, присмирев,
Баюкая в груди уснувший гнев,
И волны нежной радугой горят,
То золотой, то изумрудный ряд
Сливая с тенью дальних островов,
Где океан и ласков и суров.

2

Не о тебе пою, но мысль с тобой!
Увидев моря твоего прибой,
Как имя я твое не назову?
Как не отдамся снова волшебству?
Афины! Солнца твоего заход
Кто видел раз, уж не забудет тот.
И сердцем сквозь пространство и года

К Цикладам я прикован навсегда.
Но не чужда героям ты моим:
Конрадов остров прежде был твоим,
Тебе его с свободой возвратим!

3

Закат потух. Последние лучи
Истаяли, и мечется в ночи
Медоры сердце, – третий день минул.
И нет его! ее он обманул!
А ветер слаб, и ласков моря гул.
Вернулся бриг Ансельмо; ничего
Они не знали о судьбе его.
Когда б Конрад – о, если бы он знал! —
Один вот этот парус подождал!
Поднялся сильный бриз. Весь день вдали
Ей мачты чудились и корабли.
Гонима нетерпением, она
К ночному берегу сошла одна
И там бродила; яростный прибой
Мочил ее одежды, гнал домой.
Покинуть берег не хватало сил,
Ей холод только сердце леденил.
Уверенность росла, страшней всех мук, —
Она б сошла с ума, явись он вдруг.

И наконец… потрепанный баркас!
Гребцы увидели ее тотчас.
Измучены и скупы на слова
Они сказали, что спаслись едва,
И замолчали, слов не находя,
Чтобы гадать об участи вождя.
И что могли сказать? Ведь неспроста
Им вид Медоры связывал уста.
Все было ясно! Не склонив чела,
Она всю тяжесть горя приняла.
Величье чувств, готовое к борьбе,
Плоть нежная ее несла в себе.
Была надежда – плакала она;
Погибло все, и вот она сильна.
И эта сила говорила ей:

«Уж ничего не может быть страшней!»
Такой же темной мощностью согрет
Жестокой лихорадки жаркий бред.

«Безмолвны вы, но в вашем сердце тьма.
Не говорите!.. Знаю все сама!
Хочу спросить… а губы не хотят…
Скорей ответьте, где лежит Конрад?» —
«Не знаем, госпожа! Но говорит
Товарищ наш, что не был он убит…
Он был пленен, в крови… но он был жив!»

Она не внемлет: волю сокрушив,
Прорвались чувства, хлынув, как волна.
Ее душа была побеждена:
Она шатается и падает; прибой
Готов ей быть могильной пеленой.
Здесь много грубых рук и мокрых глаз.
И помощь ей оказана тотчас:
Кропят водой, стараются поднять,
И жизнь к ней возвращается опять…
Позвав к ней жен и девушек скорей,
Которые расплакались над ней,
Идут к Ансельмо: будет нелегко
Сказать о том, что было, коротко.

4

Они совет держали меж собой;
Их речь дышала местью и борьбой.
Ни отдыха, ни страха! Как везде,
Был дух Конрада с ними и в беде.
Что б ни было, те, чей был вождь Конрад,
Коль жив – спасут его, коль мертв – отмстят.
Враг, берегись! Еще не сражены
Все, кто храбры и чьи сердца верны.

5

В своем гареме сумрачный сидит

И думает о пленнике Сеид.
И мысль его то в неге, то во тьме:
То близ Гюльнары, то опять в тюрьме.
У ног его рабыня без конца
Готова тень сгонять с его лица.
На взгляд огромных пристальных зрачков
Не отвечает взглядом он, суров.
И кажется, что к четкам он склонен,
Но мысленно терзает жертву он.
«Паша! настал твой час… Какой удар
Тобою нанесен!.. В плену корсар.
И он умрет… он заслужил того.
Но что та смерть для гнева твоего?
Ценой сокровищ эта голова
Могла бы выкуплена быть сперва:
Пиратский клад богат, неоценим.
О, если б, мой паша, владел ты им!
Пирата пустишь, но возьмешь опять
И трудно ли затравленного взять?
Остатки шайки, коль умрет Конрад,
В другие страны увезут тот клад».
«Когда б за каплю крови он мне дал
За каждую алмаз или опал,
Когда б за каждый волос вместо мзды
Сияли горы золотой руды
И сказочные клады всех времен
Лежали б здесь, – не откупился б он!
И час бы я не медлил ни один,
Когда б над ним я не был господин.
Я страстно выбираю месть мою
И, долго муча, долго не убью».

«Сеид, твой гнев смягчить я не хочу.
Он слишком справедлив, и я молчу.
Хотелось мне добыть тот ценный клад
Тебе, – отпущен, не уйдет пират,
Бессильный, потерявший мощь и рать:
Прикажешь ты – он будет взят опять». —
«Он будет взят опять… И должен я
Его пустить… когда в руках змея?
Простить врага? Чья просьба? Ах, твоя!..
Ходатай мой прекрасный! хочешь ты
Так отплатить за проблеск доброты,
С какой гяур[47] спасал одну лишь ту,

Чью, верно, не заметил красоту?
Его превозношу за это сам.
Но дай ушко, совет тебе я дам:
Тебе не верю, женщина! От слов
Твоих сомненьям доверять готов.
В его объятьях, бросив свой сераль[48],
Скажи, мечтала ль ты бежать с ним вдаль?
Ответ не нужен – вижу, как зажег
Преступный пламень бледность этих щек.
Смотри, прекрасная, поберегись,
И не о нем одном теперь молись!
Лишь слово… Нет… молчи на этот раз…
Будь проклят миг, когда тебя он спас
Из пламени, уж лучше б ты… Но нет…
Был без тебя бы горек этот свет.
Обманщица! ты слишком уж смела.
Тебе подрежу быстрые крыла.
Напрасных слов я тратить не люблю,
Но знай, измены я не потерплю!»

Он встал и медленно к дверям пошел,
С угрозой на устах, угрюм и зол.
Ты плохо знаешь женщину, Сеид!
Проклятие ее не устрашит.
Тебе ль представить, как она
Бесстрашна в гневе и в любви нежна.
Она обижена; ей невдомек,
Что корень состраданья так глубок.
Сама рабыня, знает всю печаль
Она неволи, пленника ей жаль.
И вот, не думая себя беречь,
Опять о нем она заводит речь,
И вновь свирепствует паша… пока
Не закрадется в сердце к ней тоска.

6

Меж тем страшны, без радостей, без дел,
Тянулись дни и ночи. Он был смел.
Но ужас и сомненья этих дней!
Ведь каждый час мог смерти быть страшней,
Ведь каждый раб, что за стеной прошел,

Мог быть за ним, вести его на кол.
Ведь каждый звук, раздавшийся во мгле,
Мог быть уже последним на земле.
Но дух его, надменен и суров,
Был смерти чужд и к смерти не готов.
Он был измучен, но безмолвно нес
Сомнения ужаснее угроз.
Тревога бури, битвы жаркий глум
Не оставляют времени для дум.
Но, ослабев от непривычных пут,
Стать жертвой настроений и минут,
Припоминать и каяться себе
В своих ошибках и в своей судьбе,
Хоть ничего уж не вернешь назад;
Считать мгновенья, что к концу спешат,
Без друга, кто потом сказать бы мог,
Что перед смертью ты не изнемог,
А черной клеветою вражья рать
Последний час твой рада запятнать;
Ждать мук, которых не страшится честь,
Но телу, может быть, не перенесть;
Глубоко знать, что за единый стон
Ты будешь доблести своей лишен;
Жизнь оставляя здесь, взамен не ждать
Небесную скупую благодать,
Эдем неверный, – но земной свой рай
Терять, возлюбленной сказав: «Прощай!»
Вот мысли, что переносил Конрад, —
Тоску смертельней, чем телесный ад.
И он терпел ее! Хватало ль сил?
Не все ль равно – раз он переносил!

7

Проходит день – Гюльнара не идет,
Второй и третий – он напрасно ждет.
Но все же в том, что он живет еще,
Угадывает силу чар ее.
Прошел четвертый день, и ночь пришла.
Был мрак жесток, была погода зла.
Как шумом моря наслаждался он!
Впервые этот шум был так силен.

И дикий дух, желаний диких полн,
В ответ на грохот разъяренных волн
Как часто взнуздывал крылатость ту,
Как буйную любил он быстроту!
И каждый всплеск в ушах звучал родным…
Так близок… но, увы! недостижим.
Протяжно выла буря; и кругом,
Все сотрясая, с силой падал гром;
Но за решеткой молний борозды
Ему милей полуночной звезды.
К окошку цепь свою он приволок:
О, если б смерть найти сейчас он мог!
К сполохам поднял руку в кандалах,
Моля, чтоб тело обратили в прах;
Их призывали и мольбы и сталь —
Но, не сразив, гроза умчалась вдаль.
Все тише гул… Как будто страшный стон
Неверным другом был пренебрежен!

8

Пробила полночь. Легкий шаг к дверям
Приблизился… затих… помедлил там.
Ключ повернулся, загремел засов:
Она! К ее приходу он готов.
Как ни погряз в грехах он, в эту тьму
Прекрасный ангел послан был ему.
Но изменилась в эти дни она,
Так стала трепетна и так бледна.
Был взгляд ее тревожен и несмел,
Он говорил без слов: «Смерть – твой удел…
Смерть – твой удел, и близок страшный час,
Но все же пытка хуже во сто раз». —
«Что мне спасенье! так три дня назад
Я говорил… Не стал другим Конрад!
Зачем пирата хочешь ты спасти?
Свой приговор он заслужил нести.
За все дела, которых и не счесть,
Наградой будет мне Сеида месть».

«Зачем хочу спасти тебя?.. Тот раз
Меня от страшной участи ты спас.

Зачем? Ты, как слепой, не видишь ничего,
Коль не узнал волненья моего.
Скажу ль тебе о том, чем вся полна?
О чувствах женщина молчать должна.
Преступный, душу ты смутил мою,
Тебя боюсь… жалею… и люблю.
Но о другой не говори мне вновь,
Напрасной не зови мою любовь:
Пусть хороша другая и нежна,
Того, что я, не сделала б она.
И разве, сердцем преданным любя,
Покинула б я одного тебя?
Жена корсара!.. Что же господин
Ее скитается всегда один?
Не возражай… теперь не к месту речь:
На волоске висит над нами меч!
Коль не боишься рваться напролом —
То вот тебе кинжал! Встань и пойдем». —
«Да, в кандалах! Пожалуй, слишком тих
Меж спящих сторожей пройду я в них.
Ты не подумала про цепь мою?
И это ли оружие в бою?»

«Неверный… Стражу подкупила я,
Готовя к бунту, золотом маня.
Скажу лишь слово – цепи упадут.
Была б я разве без подмоги тут?
Я говорила с ними день и ночь,
Была коварна, чтоб тебе помочь…
Нет! наказать тирана не грешно.
Конрад! Паша умрет… так быть должно!
Ты содрогаешься? Но как простить?
Я им оскорблена, я жажду мстить.
Он обвинил в неверности меня, —
Не изменяла я, обет храня. Да!
Смейся… только в чем моя вина?
Тебя не знала и была верна.
Но так сказал он, ревностью томим,
И над тираном злобным мы свершим
Судьбу, предсказанную им самим.
Меня купив, был щедр он, может быть,
Но сердца моего не смог купить.
Была безропотной – он смел сказать,
Что я с тобой хотела убежать.

Но пусть авгур[49] познает торжество:
Исполнится пророчество его…
Ты жив еще не по моей мольбе:
Готовит он мучения тебе
И мрак отчаянья – своей рабе.
Да, мне грозит он: но пока влюблен,
Для прихоти меня оставил он;
Когда же чар рассеется туман, —
Мешок готов и близок океан!
Что ж? Так и быть игрушкой для глупца,
Покуда краски не сойдут с лица?
Тебя увидела, тебя люблю
И благодарность докажу мою.
Когда бы не грозила мне беда
(Угрозы выполняет он всегда!),
Тебя б спасла, не трогая пашу.
Вот, я твоя! тобой одним дышу!
Меня не любишь и не знаешь ты.
То – первый гнев мой… первые мечты…
Ты б не боялся, испытав меня,
Души Востока страстного огня.
Он твой маяк спасения, он тот,
Что в гавани нас к шлюпке приведет,
Но в комнате, там, где наш путь лежит,
Спит – не проснется больше он – Сеид!»

«Гюльнара! до сих пор я сам не знал,
Что так бессилен и так низко пал;
Сеид, мой враг, готовил гибель мне
В открытой, хоть безжалостной войне;
И я пришел на корабле своем,
Чтобы разить разящего мечом;
Мое оружье меч, а не кинжал,
Я спящих никогда не убивал.
И не для этого тебя я спас,
Не дай о том мне пожалеть сейчас.
Теперь прощай! Найди себе покой.
Коротким будет сон последний мой!»

«Сон! сон! А завтра хлынет пот со лба,
И будешь корчиться вокруг столба.
Но взор мой не увидит муки той,
И, если ты погибнешь, – я с тобой!
Жизнь, ненависть, любовь мою, корсар, —

Все на земле решает твой удар!
Как без того бежим мы? Ведь Сеид
Догонит нас. И не отмщу обид…
Всю молодость… ужасные года!
Один удар сотрет их навсегда.
Но если только меч ты признаешь,
То женская рука подымет нож.
Корсар! с удачей я вернусь сюда —
Иль мы не встретимся уж никогда.
И завтра солнце, в нашем встав краю,
Увидит саван мой и казнь твою».

9

Исчезла прежде, чем ответил он,
Но он следил за ней, воспламенен;
И, цепи подобрав свои как мог,
Чтобы, звеня, не путались у ног,
Взволнован видом отпертых дверей,
Он бросился в проход, спеша за ней.
Мрак, повороты, и в ночной тиши
Нигде ни лампы, ни живой души.
Вдруг сумеречный свет мелькнул сквозь тьму.
Что обещает этот луч ему?
Он наугад идет… вот холодок
Предутренний ему лицо обжег.
Он – в галерее… перед ним встает,
Уже бледнея, звездный небосвод,
Но он не смотрит даже – огонек
В покое дальнем взор его привлек.
Туда спешит: из двери на него
Струится свет, и больше ничего.
Скользнула тень, во мраке неясна,
Остановилась… дрогнула… Она!
Но нет следов содеянного зла.
«Она убить Сеида не смогла!..»
Но взор ее, исполненный огня,
Внезапно испугался света дня,
Поток волос отбросила она,
Лицо скрывавший, словно пелена,
Как будто наклонялась перед тем
Над кем-то, кто ужасен был и нем.

Он видит – чуть заметно и бледно,
Ее рукой оставлено пятно
На лбу, где черная змеится бровь,
Знак преступления – чужая кровь!

10

Он видел битвы… он в тюрьме скорбел,
Угадывая страшный свой удел,
Терпел соблазн и кару, был суров
Под беспросветным бременем оков
И, зная бой, плененье и позор,
Ни перед чем на свете до сих пор
Так не бледнел в ознобе ледяном,
Как перед этим пурпурным пятном.
Неясный знак, почти что ничего —
Но вся краса исчезла для него!
Он часто видел кровь, не дрогнув, – та
Была мужской рукою пролита.

11

«Все кончено! Он лишь вздохнул во сне…
Он мертв… и дорого ты стоил мне.
Теперь слова напрасны все… Прочь!., прочь!..
Нас ждет баркас… уж миновала ночь…
И пусть примкнет, кто предан мне и смел,
К тем из твоих бойцов, кто уцелел.
А мой поступок объясню потом,
Когда от берега мы отойдем».

12

Ударила в ладоши – и скорей
Бегут и мавр[50] и грек, покорны ей.
Они спешат с него оковы снять.
Как ветер гор, свободен он опять,
Но на душе смертельно тяжело,

Как будто бремя уз туда легло.
В молчании Гюльнарой подан знак,
Открылась дверь, ведущая во мрак.
Они спешат, и вот уж у их ног
Волна ласкает золотой песок.
Конрад – за ними. Равнодушен он
К тому, обманут он или спасен.
Он ко всему готов и терпелив,
Как если бы паша еще был жив.

13

Играет ветер, паруса шуршат,
И погрузился в прошлое Конрад.
Внезапно вырос черной грудой скал
Мыс, где недавно якорь он бросал.
С той ночи минули – так коротки! —
Века злодейства, ужаса, тоски.
Когда ж над мачтою утес навис,
Закрыв лицо, его склонил он вниз
И вспомнил все: Гонзальво, час борьбы,
Свою победу, поворот судьбы.
Но, грустью по возлюбленной томим,
Он поднял взор – убийца перед ним!

14

Гюльнара изнывает оттого,
Что видит отвращение его,
И гаснет жаркий гнев в ее глазах
И в поздних проливается слезах.
Ему сжимает трепетно персты:
«Пусть не простит меня Аллах, но ты…
Что было бы с тобой, когда б не я?
И хоть сейчас не упрекай меня!
О, ночь ужасная! Себя сама
Не узнаю… почти схожу с ума.
Любви не зная, зла не совершив,
Была б чиста, но ты бы не был жив!»

15

Она ошиблась: он ее ни в чем
Не обвинял, виня себя во всем.
В его груди, незримы, глубоки,
Изнемогали мысли от тоски.
А между тем бриз гонит их домой,
Лазурный вал играет за кормой.
Вдруг точкой… бликом… парусом возник
Из дальней мглы вооруженный бриг.
На нем давно заметили баркас
И парусов прибавили тотчас:
И приближается к ним с быстротой
Высокий нос и пушек грозный строй.
Вдруг вспышка! За баркасом взрыв волну,
Шипящее ядро попело ко дну.
Тогда от дум очнулся вдруг Конрад,
И радостью его зажегся взгляд:
«Мой бриг… мой алый флаг… Кто б думать мог?..
Я на море еще не одинок…»
На бриге узнают сигнал и крик
И шлюпку на воду спускают вмиг.
Уж с палубы приветствуют его,
На лицах всех восторг и торжество.
Взволнован каждый и безмерно горд,
Следя, как снова всходит он на борт;
Улыбка раздвигает им уста,
И радость искренняя их проста.
Он, вдруг забыв беду и неуспех,
Как старый вождь приветствует их всех,
Ансельмо руку жмет и уж опять
Готов приказывать и побеждать!

16

Но не один пират был огорчен
Тем, что без боя вождь их возвращен.
Неужто правда женщина могла
Свершить такие смелые дела?
Ее царицей сделают тогда.
Разборчивость Конрада им чужда.
К Гюльнаре взоры их обращены,

Улыбки изумления полны.
И смущена их любопытством та,
Кем кровь была бесстрашно пролита.
Чтоб скрыть лица тревожную игру,
Она спускает легкую чадру[51]
И, руки на груди сложив крестом,
Покорно ждет, что будет с ней потом.
Безумным бешенством исступлена,
В любви, в борьбе чудовищна, нежна,
Все оставалась женщиной она!

17

Как мог ее не пожалеть Конрад?
Того, что было, не вернуть назад;
Его не смоют слезы тысяч глаз,
И небо покарает в страшный час.
Да! для того чтоб стал свободен он,
Кровь пролилась, кинжал был занесен,
И отдала она, забывши страх,
Все на земле и все на небесах!
На черноокую взглянул в упор;
Она печально опустила взор,
Смиренна, и покорна, и слаба.
Подчеркнута тенями бледность лба
И щек, – румяно лишь одно
Оставленное мертвецом пятно.
Он сжал ей руку; дрогнула она,
В любви покорна, в ярости страшна.
Он сжал ей руку, – и его рука
Уж не была сурова и жестка.
«Гюльнара… Милая!..» Ни слова – нет!
Лишь очи подняла ему в ответ
И молча бросилась ему на грудь!
Ее бесчеловечно оттолкнуть
Не согласилось сердце бы ничье,
И даже он не оттолкнул ее.
Не будь предчувствий у людских сердец,
Пришел бы верности его конец.
Изменой не был поцелуй его,
Он не просил иного ничего.
Второго слабость не смогла украсть

Для губ, чьи вздохи напоила страсть,
Для губ, чей аромат, казалось, был
Навеян взмахами незримых крыл.

18

На дальний остров уж спустилась мгла,
Но им знакома каждая скала.
В их гавани шум, голоса, свистки,
Привычный свет струят к ним маяки,
Навстречу им уже спешат челны,
И прыгают дельфины из волны,
И даже чаек хриплый, резкий стон
Приветствием веселым окрылен!
И каждый луч в решетчатом окне
Им говорит о друге иль жене.
О, как очаг священен для того,
Кто с гребней моря смотрит на него!

19

Там, где маяк сияющ и высок,
Конрад Медоры ищет огонек.
Но нет! Как странно: изо всех одно,
Ее окошко не освещено.
Как странно: он не встречен в первый раз!
И неужели свет ее угас?
На берег первым мчаться он готов,
Нетерпеливо торопя гребцов.
О, если б крылья сокола иметь,
Чтоб на вершину, как стрела, взлететь!
Но вот передохнуть гребцы хотят.
Их ждать нет сил! Уже в воде Конрад,
До берега добрался вплавь, потом
Наверх тропинкой поспешил бегом.

Вот он у двери… В башне тишина
Глубокая, и ночь вокруг темна.
Он громко постучал, но ничего
Не говорит, что слышали его.

Он постучал слабее, и робка
Была его дрожащая рука.
И кто-то дверь открыл, но не она.
Не та, что так любима, так нужна!
Молчание… и дважды он вопрос
Хотел задать, но все ж не произнес.
Взял факел… – все увидит он сейчас! —
Но уронил его, и тот погас.
Другого не подумал ждать огня,
Как здесь не стал бы ждать прихода дня.
Но в темном коридоре, где он шел,
Далекий свет чертил тенями пол.
И он вошел к ней… и увидел то,
Что сердце знало, страхом облито.

20

Он стал без слов, вперив недвижный взор,
И больше не дрожал, как до сих пор.
Так смотрим мы, боря печаль и бред,
Боясь сознаться, что надежды нет!
Она цвела спокойной красотой,
И смерть оставила ее такой.
И вложены холодные цветы
В холодные и нежные персты.
Казалось, спит она притворным сном,
И было бы смешно рыдать о том.
Скрывали шелк ресниц и холод век
То, перед чем бледнеет человек.
Смерть не жалеет блеска ясных глаз,
И волей смерти разум в них угас.
Пришел закат двух голубых светил;
Но рот еще всю прелесть сохранил.
Вот-вот улыбкой дрогнет уголок,
И лишь на миг так замкнут он и строг…
Но пелена, но каждая из кос —
Ряд светлых и безжизненных волос —
Бывало, разлетались, так легки,
И летний ветер с них срывал венки!..
Все дышит смертью, мрачен облик весь,
Она ничто… Тогда зачем он здесь?

21

Зачем вопросы? Правдою была
Недвижимая мраморность чела.
Не все ль равно, как смерть она нашла?
Его любовь, надежда лучших дней,
Живая радость, всех других нежней,
Единственное в мире, что любил,
Похищено; он это заслужил,
Но он страдал. У праведных есть свет
Спасительный, его у грешных нет.
Гордец, себе избравший здесь, внизу,
Земной восторг и горькую слезу,
Теряет все, лишаясь пустяка.
Но всем потеря радостей горька!
Порою мужественный взор таит
Глухую боль мучительных обид,
И безнадежностью подавлен тот,
Кому улыбка изгибает рот.

22

Тот говорит о муках не легко,
Кто их переживает глубоко.
Без счета мысли сходятся к одной
И замкнуты безвыходной стеной.
Для тайны сердца слов не подберешь,
И многословное страданье – ложь!
Конрад до дна опустошен тоской,
И мертвый в сердце у него покой,
И так он слаб, что взор влажнит слеза,
И горько плачут гордые глаза.
Но малодушия глухой порыв
Вскрывает муки, их не облегчив.
Когда б один он не был, никогда
Не пролилась бы горькая вода.
С разбитым сердцем, без надежд, без сил,
Уйдя отсюда, их он осушил.
Восходит солнце – день Конрада сер!
Приходит ночь – ей нет краев и мер!
Страшнее мрака нет, чем ночь сердец,
И горе – безнадежнейший слепец!

Смотреть боится, прячется во тьму,
И не найти поводыря ему.

23

Добра не ведав, злу предался он,
Обманут рано, долго обольщен.
Но мысль его, как капля, что течет,
Просачиваясь сквозь пещерный свод,
Свершив свой путь, уж больше не светла,
Но холодом и камнем проросла.
Вдруг молния ударила в утес;
Как он, Конрад грозы не перенес.
Над краем бездны расцветал цветок,
В своей тени утес его берег,
Гром поразил обоих, – и разбит
Лилеи цвет и сумрачный гранит.
От молнией сожженного цветка
Не сохранилось даже лепестка;
А где стоял его холодный друг,
Осколки черные лежат вокруг!

24

Уж утро. Кто же грусть его прервет?
Ансельмо на скалу к нему идет.
Там нет его, он не сходил к воде;
До ночи ищут, не найдя нигде.
И снова день, и нет его опять;
Лишь эхо устает им отвечать.
Пядь каждая обыскана земли:
От шлюпки цепь на берегу нашли,
И тотчас вышли в море корабли.
Напрасно все – день катится за днем,
Конрада нет, и нет вестей о нем.
И нет нигде судьбы его следа:
Погиб ли он иль скрылся навсегда?
Пираты плакали о нем одни…
Медоре камень возвели они.
Конраду памятник не водружен:

Кто знает, может быть, не умер он —
Корсар, чье имя воскрешает вновь
Тьму преступлений и одну любовь.

Вопросы и задания

1. На примере этого произведения покажите характерные признаки романтической поэмы.

2. Покажите, как утверждается в поэме идея романтической свободы.

3. Проследите, как проявляется в этом произведении авторская позиция и в чем ее особенности.

4. Назовите основной конфликт поэмы, проследите его развитие и охарактеризуйте композицию поэмы.

5. Объясните идейную и композиционную роль Медоры.

6. На примере образа Конрада покажите, как создается характер «байронического героя».

7. Покажите, какими художественными средствами создается романтический пафос «Корсара».

8. Объясните, как проявляется в поэме «романтическая ирония».

9. Сформулируйте идею произведения Байрона.

Виктор Гюго

Виктор Гюго – самый почитаемый на родине французский романтик, творивший на протяжении почти всего XIX века и снискавший себе заслуженную мировую известность. Его перу принадлежит тонкая и глубокая романтическая лирика, постановка его пьес ознаменовала победу романтизма над классицизмом в парижских театрах, он был одним из теоретиков романтизма, а его романы «Собор Парижской Богоматери», «Отверженные», «93-й год», «Человек, который смеется» и др. до сих пор с увлечением читаются во всем мире.

Выдающуюся роль, которую сыграл В. Гюго в мировой литературе, лучше всех охарактеризовал Ф. М. Достоевский, написавший: «Его мысль есть основная мысль всего искусства девятнадцатого столетия, и в этой мысли Виктор Гюго, как художник, был чуть ли не первым провозвестником. Это мысль христианская и высоконравственная; формула ее –

восстановление погибшего человека, задавленного несправедливым гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков. Эта мысль – оправдание униженных и всеми отвергнутых парий общества».

Справедливость суждения русского писателя прекрасно подтверждает произведение, которое предлагается вашему вниманию. По своим жанровым признакам «Клод Гё», написанный в 1831 году, является художественным очерком, поскольку в основе его лежат реальные события. Трагическая судьба заключенного, несоизмеримость преступления и наказания произвели глубокое впечатление на писателя. Его искреннее возмущение очень хорошо слышится во второй части «Клода Гё», в которой Гюго произносит гневную речь, выступая против смертной казни, каторжных работ, против всей системы французского правосудия.

Писатель не предлагает мириться с преступлениями, не отрицает необходимости законов в обществе. Он призывает понять социальные причины преступности и направить силы на искоренение этих причин. Здесь проявляются лучшие черты В. Гюго, бывшего не только писателем, но и общественным деятелем.

Подготавливая читателя к восприятию своей публицистической речи, писатель рассказывает историю Клода Гё. Если не знать о том, что рассказ этот строго опирается на реальные факты, его можно принять за блестяще сделанную новеллу. За сдержанным, спокойным стилем повествования скрывается бурный темперамент писателя, прорывающийся в текст ироническими замечаниями и глубоким состраданием, которое освещает образ главного героя. А сам главный герой поражает простотой своего величия. Трагизм этого образа заключается в нереализованности заключенных в нем возможностей: ведь Клод Гё способен глубоко и преданно любить (обратите внимание, как умело выбирает писатель художественные детали, например, ножницы), ценить друга, у него – золотые руки, он справедлив и честен (отметьте поведение Клода Гё во время следствия), наконец, у него недюжинный ораторский дар… Но как воспользовалось общество этими талантами? Сначала оно подтолкнуло молодого француза к преступлению, затем превратило несоизмеримое преступлению наказание в каждодневную пытку и заставило стать убийцей.

Да и жертва Клода Гё погибает не только от топора заключенного, но по вине все того же общества, возложившего на этого человека власть, нести бремя которой он неспособен. Не выполняют своих обязанностей перед страной и ее гражданами

ни законодатели, ни суд. Объективно, они оказываются большими преступниками, чем заключенные Клерво. Им недоступно благородство Клода Гё или Альбена. Это все вызывает гневный протест писателя, бросающего обвинение истинным преступникам, дающего блестящий урок подлинного «следствия по делу» юристам и судьям.

«Клод Гё» – не единственное произведение писателя, в котором звучит тема «униженных и оскорбленных», но оно дает очень точное представление об особенностях гуманизма Гюго и о силе его писательского дарования.

Попытайтесь нарисовать устный портрет-образа повествователя в очерке «Клод Гё».

Клод Гё
Перевод Г. Бергельсона

Лет семь-восемь тому назад жил в Париже бедный рабочий по имени Клод Гё. Некая девица, ставшая сожительницей этого человека, родила ему ребенка. Я говорю об этих вещах без всяких прикрас: пусть читатель сам решает, нужно ли ему воспользоваться нравоучениями, которые факты рассыпают на своем пути. Щедроты природы, но не блага воспитания выпали на долю этого даровитого, проворного, сметливого рабочего, не умевшего читать, однако умевшего мыслить. Как-то зимою он остался без работы. Ни дров, ни хлеба не было в его лачуге. Мужчина, женщина и ребенок мерзли и голодали. И мужчина украл. Что и где он украл, я не знаю. Но вот что я знаю точно: кража эта принесла женщине и ребенку три дня, прожитых с хлебом и с дровами, и пять лет тюрьмы – мужчине.

Его отправили отбывать срок в Клерво, в центральный арестный дом. Клерво – это аббатство, превращенное в тюрьму, келья, превращенная в камеру, алтарь, превращенный в позорный столб. Так понимает и так осуществляет кое-кто прогресс, о котором мы сейчас беспрестанно твердим. Вот чем оборачивается у них это слово.

Но продолжим наш рассказ:

На ночь Клода Гё запирали в камере, а на день – в мастерской. Только не подумайте, что я противник таких мастерских.

От этого человека, еще недавно честного рабочего, а ныне вора, веяло достоинством и величием. Несмотря на молодость, его высокий лоб был уже изрезан морщинами, и несколько седых волос поблескивали в черных прядях; глубоко посаженные глаза

под четко очерченными бровями глядели на мир кротко, но пронзительно; у него были широкие ноздри, сильный подбородок и суровая складка у рта. Это было красивое лицо. Подглядим же, что сделало с этим человеком общество.

Он был скуп на слова и жесты, и весь его облик пронизывала властность, приносившая ему послушание окружающих. Он был задумчив, и выражение лица у него было серьезное, но отнюдь не страдальческое. А ведь страдал он всю жизнь.

Как и в других домах заключения, в тюрьме Клерво имелась должность начальника мастерских, совмещавшего в одном лице тюремщика и подрядчика: рабочий, выслушивающий его приказания, – это узник, за которым он следит; он вкладывает вам в руки инструмент, а ноги ваши заковывает в кандалы. Человек, занимавший здесь эту должность, принадлежал к одной из разновидностей этой породы: суровый и деспотичный, он был рабом своих помыслов и никому не позволял подрывать основы его власти; впрочем, при случае он мог вести себя как славный, компанейский малый, был жизнерадостен и шутил не без изящества; скорее упрямый, чем решительный, он не вел долгих разговоров ни с кем, даже с самим собой, был, вероятно, хорошим отцом и мужем, но ведь это долг, а не добродетель; короче говоря, он был человек не злой, но скверный. Он был из того сорта людей, кому не дано ни живой отзывчивости, ни гибкости; кто состоит из одних только недвижных молекул; кто не способен воспринять толчок какой бы то ни было мысли, прикосновение какого бы то ни было чувства; кто равнодушно злобствует, угрюмо ненавидит, гневается без тени волнения; кто и охваченный огнем не согревается, ибо по сути своей чужероден теплоте; кто словно вырублен из куска дерева и, даже воспламенившись с одной стороны, все так же холоден с другой. Главной чертой, чертой, определявшей характер этого человека, было упорство. Он гордился им и сравнивал себя с Наполеоном. Но ведь это нечто вроде обмана зрения: есть люди, которые заблуждаются, принимая упорство за волю, как на известном расстоянии они принимают свечу за звезду. Наклеив мысленно какому-то нелепому своему действию ярлык «моя воля», он шагал с высоко поднятой головой сквозь все препоны к последним пределам этой нелепицы. Безрассудное упрямство – это блажь, присоединившаяся к глупости и являющаяся ее продолжением. Такое заводит далеко. Вообще, когда, став жертвой бедствия в личной или общественной жизни, мы идем по следам случившегося и как бы изучаем структуру разбросанных кругом обломков, стараясь разобраться в характере происшедшей катастрофы, нам почти всегда становится ясно, что она была

вызвана слепотой какого-то недалекого, самовлюбленного упрямца. Их немало на свете, этих ничтожных посланцев злого рока, почитающих себя слугами провидения.

Вот каков был начальник мастерских центральной тюрьмы Клерво. Вот каково было то огниво, которым общество изо дня в день било по узникам, высекая из них искры.

А искры, которые такое огниво выбивает из таких кремней, не раз приводили к пожарам.

Как уже было сказано, по прибытии в Клерво Клод Гё был зачислен в одну из мастерских, где за ним закрепили некую определенную работу. Начальник мастерских пригляделся к нему и, увидев, что у него золотые руки, стал относиться к нему по-хорошему.

Говорят даже, что однажды, когда сам он был в хорошем расположении духа, а Клод Гё на его глазах ходил печальный, потому что беспрестанно думал о той, кого называл своей женою, начальник завел с заключенным веселую беседу, как бы развлекая его, и рассказал, что несчастная стала уличной девкой. Не теряя самообладания, Клод спросил, что сталось с ребенком. Об этом сведений не было.

Прошло несколько месяцев, Клод приобвык к тюремной жизни, и теперь уже его, казалось, ничто не заботило. Суровое спокойствие, свойственное натуре этого человека, вновь овладело им.

Приблизительно за это же время Клод приобрел удивительное влияние на своих сотоварищей. Все эти люди по какому-то молчаливому сговору, так что ни они, ни он сам не знали почему, стали советоваться с Клодом, прислушиваться к его словам, восторгаться им и подражать ему, а это уже есть высшая степень восхищения. Да, тому, кому покорились все эти непокорные души, было чем гордиться. Эта власть пришла к нему неожиданно для него самого. Источником ее был взгляд Клода. Глаз человека – это окно, через которое можно увидеть мысли, снующие в его мозгу.

Поселите человека мыслящего среди его немыслящих собратьев, и вы увидите, как в силу неодолимого закона притяжения по истечении определенного срока все эти темные умы столпятся со смирением и обожанием вокруг ума, от которого исходит свет. Одних людей можно уподобить железу, других – магниту. Клод был магнитом.

Не прошло и трех месяцев, как Клод стал душой, законом и уставом своей мастерской. Все эти стрелки ходили по его циферблату. Порою он сам не знал, кто он – король или узник. Он походил на папу римского, плененного вместе со своими

кардиналами[52].

И благодаря совершенно естественному процессу, который сказывается на всех ступенях общества, любимец заключенных был ненавистен тюремщикам. Так бывает всегда. Популярность и опала всегда шагают в ногу. Ненависть рабовладельцев – обратная сторона любви рабов.

У Клода Гё был волчий аппетит. Таков уж был его организм. Желудок этого человека был устроен таким образом, что его едва могла бы насытить дневная порция двух простых смертных. Сеньор де Котадилья[53], обладавший таким же аппетитом, сам пошучивал на этот счет, но то, что может служить поводом для веселого настроения у герцога, испанского гранда, которому принадлежат пятьсот тысяч овец, становится тяжелым бременем для рабочего, а для арестанта – великим бедствием.

На свободе Клод Гё, трудясь целый день на своем чердаке, зарабатывал на четыре фунта[54] хлеба, которые он и съедал. В тюрьме Клод Гё, также трудясь целый день в мастерской, неизменно получал за свою работу полтора фунта хлеба и четыре унции[55] мяса. Тюремный паек безжалостен. И Клод был всегда голоден в тюрьме Клерво.

Он был голоден, вот и все. Об этом он не говорил. Таков был его характер.

Однажды, проглотив свой скудный обед, Клод принялся за работу, пытаясь трудом заглушить чувство голода. Остальные арестанты продолжали есть, оживленно разговаривая друг с другом. Белокурый молодой человек, бледный и худосочный, подошел к Клоду. В руках у него была его обеденная порция, к которой он еще не прикоснулся, и нож. Видно было, что юноша – он продолжал стоять возле Клода – хочет, но не решается заговорить. И вид этого человека, и хлеб, и мясо в его руках – все это раздражало Клода.

– Чего тебе? – резко спросил он.

– Окажи мне услугу, – робко произнес юноша.

– Какую еще?

– Помоги мне съесть это. Мне много.

Слезы затмили гордые глаза Клода Гё. Он взял нож, разделил порцию молодого человека на две равные части, вернул ему одну из них и принялся за еду.

– Спасибо, – сказал юноша. – Если хочешь, будем всегда делать так.

– Как тебя зовут? – спросил Клод.

– Альбен.

– Ты как сюда попал? За что?

– За кражу.

– Я тоже, – сказал Клод.

С той поры они и в самом деле стали каждый день делить пополам еду Альбена. Клоду Гё было тридцать шесть лет, но иногда ему можно было дать все пятьдесят, до того мучительны были мысли, которые грызли его каждодневно. Альбен же, которому было двадцать лет, выглядел как семнадцатилетний, столько невинности сохранилось во взгляде этого вора. Эти два человека были теперь связаны крепкими узами дружбы, которая походила скорее на дружбу отца и сына, чем двух братьев. Альбен был чуть ли не ребенком, Клод – чуть ли не стариком.

Они работали в одной и той же мастерской, спали под теми же сводами, выходили на прогулку в том же дворе, откусывали от той же краюхи хлеба. Каждый из них заменял другому целый мир. Казалось, они были счастливы.

Мы уже говорили о начальнике мастерских. Чтобы заставить арестантов повиноваться, этот ненавистный им человек был зачастую вынужден прибегать к помощи Клода Гё, их любимца. Не раз и не два, когда нужно было утихомирить недовольных и предотвратить бунт, негласное владычество Клода Гё оказывало мощную поддержку официальной власти начальника. И впрямь десять слов Клода могли не хуже, чем десять жандармов, обуздать арестантов. Клоду часто приходилось оказывать такие услуги начальнику. И тот возненавидел его всей душой. Он ревновал к этому вору. В глубине его сердца затаилась неумолимая, рожденная завистью ненависть к Клоду, ненависть законного повелителя к тому, кто был им на деле, власти силы – к власти духа.

Нет ничего злее такой ненависти.

Альбена Клод очень любил, а до начальника ему и дела не было.

Однажды утром, когда охранники отводили заключенных по двое из камер в мастерские, один из тюремщиков подозвал Альбена, шагавшего рядом с Клодом, и сказал, что его вызывает начальник.

– Что им от тебя надо? – спросил Клод.

– Не знаю, – ответил Альбен. Надзиратель увел Альбена.

Прошло утро. Альбен в мастерскую не вернулся. Подошел обеденный час, и Клод был уверен, что встретит Альбена в тюремном дворе. Там его не было. Арестанты возвратились в мастерскую. Альбен и там не появился. Так прошел день. Вечером, когда заключенных разводили по камерам, Клод тщетно искал глазами Альбена. Тяжела была для него, как видно, эта минута, ибо он сделал то, чего не делал никогда: заговорил с одним из надзирателей.

– А что, Альбен захворал? – спросил он.

– Нет, – ответил тюремщик.

– Почему же его сегодня не было?

– А потому, – равнодушно сказал надзиратель, – что его перевели в другое отделение.

Свидетели, которых впоследствии допрашивали, заявляли, что, когда Клод услышал эти слова, его рука, державшая зажженную свечу, слегка задрожала.

– Это кто так распорядился? – спросил он спокойным тоном.

– Господин Д., – ответил надзиратель. Господином Д. звали начальника мастерских. Следующий день прошел так же, как и предыдущий, – без Альбена.

Вечером, перед окончанием работ, Д., совершавший, как обычно, свой обход, появился в мастерской. Не успел он поравняться с Клодом, как тот уже снял свой грубошерстный колпак, застегнул на все пуговицы серую куртку – эту печальную ливрею узника Клерво, – ибо, как водится в тюрьмах, наглухо застегнутая куртка знаменует почтение к приближающемуся начальству, и с колпаком в руке остановился возле своего рабочего места, ожидая минуты, когда начальник окажется рядом с ним. И вот это произошло.

– Господин начальник! – сказал Клод.

Д. остановился и повернулся к нему вполоборота.

– Господин начальник! – проговорил Клод. – Верно ли, что Альбена перевели в другое отделение?

– Да, – ответил Д.

– Господин начальник, – продолжал Клод, – я не могу жить без Альбена. Вы ведь знаете, – добавил он, – что тюремного пайка мне не хватает, а Альбен делился со мной хлебом.

– Это его дело, – сказал Д.

– А нельзя ли все-таки вернуть Альбена к нам?

– Нельзя. Решение принято.

– Кем?

– Мною.

– Господин начальник, – сказал Клод, – на карту поставлена моя жизнь, и все зависит от вас.

– Я своих решений никогда не меняю.

– Господин начальник, я чем-нибудь провинился перед вами?

– Ничем.

– В таком случае, – сказал Клод, – почему вы нас разлучили?

– Потому, – ответил начальник.

Дав такое объяснение, Д. отправился дальше своим путем.

Клод молча опустил голову. Бедный лев, у которого отобрали собачку, сидевшую с ним в одной клетке!

Следует сказать, что горечь разлуки никак не сказалась на неумеренном и в известной степени болезненном аппетите нашего арестанта. И вообще в нем, казалось, не произошло никаких перемен. Ни с кем из заключенных он не говорил об Альбене. Один шагал по двору в часы прогулок. И был голоден. Вот и весь сказ.

Но между тем арестанты, знавшие его лучше других, стали замечать, что день ото дня мрачные тени все чаще и чаще ложатся на его лицо. Впрочем, он был более кроток, чем когда-либо.

Кое-кто из арестантов предлагал ему часть своей еды – он отказывался, улыбаясь.

С той поры как начальник мастерских по-своему объяснил Клоду свои действия, тот каждый вечер допускал некую выходку, удивительную для столь степенного человека, как он: в ту минуту, когда Д., совершая в одно и то же время свой обход, проходил мимо его рабочего стола, Клод Гё поднимал голову и пристально глядел на него, затем тоном, который был исполнен тоски и гнева и в котором слышались и мольба, и угроза, он произносил всего лишь четыре слова: «А как с Альбеном?» Пожав плечами, начальник мастерских удалялся или просто делал вид, что ничего не слышит.

Нет, не следовало этому человеку пожимать плечами, – ведь каждому, кто был свидетелем тех странных сцен, было ясно, что Клод что-то задумал. Вся тюрьма с тревожным напряжением следила за тем, чем кончится этот поединок настойчивости и самоуправства.

Позднее было установлено, что во время одной из встреч с начальником Клод сказал ему:

– Послушайте, господин начальник, верните мне моего друга. Вы хорошо сделаете, уверяю вас. Запомните мои слова.

В другой раз, это было воскресенье, в тюремном дворе он сидел на камне несколько часов в одной и той же позе: закрыв лицо ладонями и упершись локтями в колени. Подойдя к нему, заключенный Файет крикнул, смеясь:

– Какого черта ты здесь торчишь, Клод?

Клод поднял не торопясь лицо и сказал с суровым видом:

– *Я сужу одного человека.*

Наконец вечером 25 октября 1831 года, когда начальник мастерских совершал свой обход, Клод с силой раздавил стекло от часов, которое он нашел в то утро в одном из коридоров.

– Что за шум? – спросил Д.

– Ничего особенного, – сказал Клод. – Это я. Господин начальник, верните мне друга.

– Это невозможно, – ответил начальник.

– И все-таки это необходимо, – твердо сказал Клод, понизив голос, и, глядя в упор на начальника, добавил: – Подумайте. Сегодня у нас двадцать пятое октября. Даю вам сроку до четвертого ноября.

Один из надзирателей обратил внимание господина Д., что Клод ему угрожает и что за это полагается карцер.

– Зачем же карцер? – улыбнулся начальник, презрительно скривив губы. – С этой публикой надо быть подобрее!

На следующий день заключенный Перно подошел к Клоду, который одиноко прогуливался, погруженный в свои мысли, тогда как на другом конце двора остальные арестанты оживленно грелись на небольшой освещенной солнцем площадке.

– Послушай-ка, Клод, о чем ты думаешь? Ты какой-то грустный.

– *Боюсь,* – ответил Клод, – *что нашему доброму господину Д. скоро придется худо.*

Десять дней отделяют 25 октября от 4 ноября. Не пропустив ни одного из них, Клод каждый раз самым серьезным образом ставил начальника мастерских в известность о все более плачевном состоянии, в котором он оказался после исчезновения Альбена. Уставший от Клода, начальник один раз посадил его на сутки в карцер, потому что просьба заключенного теперь уже весьма походила на требование. Вот и все, чего добился Клод.

Наступило 4 ноября. Клод проснулся с таким лицом, какого никто не видел у него с того дня, как решение господина Д. разлучило его с другом, – это лицо дышало спокойствием. Поднявшись с постели, он порылся в стоявшем у кровати некрашеном деревянном сундучке, где хранилось его тряпье, и вытащил оттуда пару небольших ножниц. Ножницы да один из томиков «Эмиля»[56] – вот все, что осталось у него от любимой женщины, матери его ребенка, память об их нехитром хозяйстве тех счастливых времен. Эти два предмета были для него бесполезны: такие ножницы предназначены для женщин, которые шьют, а книга – для людей грамотных. Клод же не умел ни читать, ни писать.

Проходя по галерее старинного, ныне осквернённого и побеленного известкой монастыря, служившей местом зимних прогулок арестантов, он приблизился к заключенному Феррари, который внимательно рассматривал толстенные решетки на одном из окон. В руках у Клода была пара маленьких ножниц; показав их Феррари, он сказал:

– Вот ножницы, которыми сегодня вечером я перережу эти решетки.

Феррари взглянул на Клода с недоверием, затем

расхохотался. Засмеялся и Клод.

Этим утром он трудился с особым тщанием, и работа у него спорилась, как никогда. Казалось, что он должен во что бы то ни стало закончить за утро соломенную шляпу, которую ему заказал и заранее оплатил некий добропорядочный житель Труа по имени Брессье.

Незадолго до полудня под каким-то предлогом он спустился в столярную мастерскую, которая помещалась на первом этаже, под мастерской Клода. Его и там, как повсюду, любили, но бывал он у столяров редко. И вот послышалось:

– Глянь-ка! Клод явился!

Его обступили. Радостно зашумели. Клод мгновенно окинул взглядом всю мастерскую. Ни одного надзирателя не было поблизости.

– Кто мне топор одолжит? – спросил Клод.

– А на что он тебе? – послышалось в ответ.

– Чтобы убить сегодня вечером начальника мастерских, – сказал Клод.

Ему предложили на выбор несколько топоров. Он взял самый маленький, очень острый, спрятал его в кармане штанов и вышел. Присутствовало при этом двадцать семь заключенных. Он не просил их сохранить его слова в тайне. Они это сделали и так.

Они даже друг с другом не говорили об этом.

Каждый в одиночку ждал, что будет дальше. Замысел был до ужаса прост и ясен. Ничто не могло помешать его осуществлению. Никто не мог ни образумить, ни выдать Клода.

Час спустя он подошел к одному арестанту, шестнадцатилетнему пареньку, который позевывая разгуливал по коридору, и посоветовал ему научиться грамоте. В это самое время с Клодом опять заговорил Файет: он спросил, что за чертову штуку Клод прячет у себя в штанах.

– Это топор, которым сегодня вечером я убью господина Д., – сказал Клод. – А что, заметно? – спросил он затем.

– Немножко, – ответил Файет.

Остаток дня прошел как обычно. В семь часов вечера заключенных вновь заперли, каждое отделение – в мастерской, к которой оно было приписано; охранники выпели, как это, по-видимому, было принято, из рабочих помещений, чтобы вернуться туда уже после обхода начальника.

Таким образом, Клод Гё, как и другие, оказался запертым в мастерской вместе со своими товарищами по работе.

И вот в этой мастерской разыгралась необычайная сцена, сцена, исполненная величия и ужаса, единственная в своем роде, какую ни один историк не сумеет воссоздать.

Как было позднее установлено следствием, в помещении мастерской находилось восемьдесят два вора, включая Клода Гё.

Как только тюремщики оставили арестантов одних, Клод взобрался на скамью у рабочего стола и объявил во всеуслышание, что хочет что-то сказать. Наступила тишина.

Тогда Клод Гё сказал, возвысив голос:

– Все вы знаете, что Альбен был мне братом. Здешней еды мне не хватает. Даже если бы гроши, которые мне здесь платят, я тратил на один лишь хлеб, я и тогда не был бы сыт. Альбен делился со мною едой; я полюбил его сначала за то, что он кормил меня, потом – за то, что он меня любил. Наш начальник, господин Д., разлучил нас. Он ничего не терял от того, что мы были вместе, но это злой человек, которому доставляет наслаждение мучить людей. Я просил его вернуть мне Альбена. Вы видели, он не захотел. Я дал ему срок до четвертого ноября. За это он посадил меня в карцер. А я тем временем судил его своим судом и вынес ему смертный приговор. Сегодня у нас четвертое ноября. Через два часа он будет совершать обход. Предупреждаю вас, что я его убью. Кто хочет что-нибудь сказать?

Все хранили молчание.

Клод продолжил свою речь. Судя по рассказам очевидцев, он говорил с удивительным красноречием, которое ему вообще было свойственно. Он, заявил Клод, сознает, что собирается совершить преступление, но неправым себя не считает.

Взывая к совести слушавших его восьмидесяти одного вора, он просил их иметь в виду:

что он попал в безвыходное положение;

что самосуд – это тот тупик, в который иногда загоняют человека;

что он, разумеется, не может лишить начальника жизни, не отдав взамен своей собственной, но готов пожертвовать ею во имя правого дела;

что вот уже два месяца он ни о чем ином не помышлял, как только об этом, пока решение его не созрело окончательно;

что он не думает, будто движет им только чувство мести, но если кто-то другого мнения, он умоляет его сказать об этом вслух;

что он честно и открыто излагает здесь свои доводы, ибо уверен, что обращается к людям справедливым;

что, хоть он и собирается убить господина Д., он готов выслушать каждого, кто захочет ему возразить.

Лишь один голос послышался после этих слов Клода: прежде чем убивать начальника, Клод, мол, должен в последний раз попытаться уговорить его.

– Это справедливо, – сказал Клод, – я так и сделаю. Раздался бой больших часов – восемь ударов. Начальник мастерской приходил в девять часов.

Как только этот необычный кассационный суд[57] на свой манер утвердил приговор, вынесенный Клодом, последний вновь обрел душевное равновесие. Он выложил на стол все свои пожитки – белье и одежду, убогое наследие арестанта, и, подзывая одного за другим тех из своих товарищей по заключению, кого он любил больше всего после Альбена, он стал раздавать им все эти вещи. Себе он не оставил ничего, кроме пары маленьких ножниц.

Затем Клод обнял по очереди каждого. Некоторые из арестантов плакали, а он глядел на них с улыбкой.

В течение этого последнего часа были мгновения, когда Клод беседовал со своими сотоварищами с удивительным спокойствием и даже весельем, и многие из них, как они показывали впоследствии, стали втайне надеяться, что он, быть может, откажется от своего замысла. Он даже позабавился тем, что одну из немногих свечей, горевших в мастерской, погасил, дунув на нее через нос. Ведь не раз случалось, что дурные манеры Клода роняли тень на его врожденное благородство, и ничто не могло вытравить запах парижских сточных канав, который порой исходил от этого повзрослевшего уличного мальчишки.

Клод обратил внимание на молоденького арестанта с побледневшим лицом, не спускавшего с него глаз и, без сомнения, трепетавшего при мысли о том, что должно произойти.

– Мужайся, мой мальчик! – сказал ему Клод с нежностью. – В один миг все будет кончено.

Пока Клод раздавал свой скарб и совершал прощальный церемониал, сопровождавшийся многочисленными рукопожатиями, в темных углах мастерской слышались беспокойные возгласы, но он положил им конец, приказав всем вновь приняться за работу. Все молча повиновались.

Помещение мастерской, где происходило все это, имело форму длинного прямоугольника, долгие стороны которого прерывались окнами, а короткие – дверьми, расположенными друг против друга. Рабочие столы были поставлены возле окон с обеих сторон, а станки касались под прямым углом стен. Свободное пространство между двумя рядами столов представляло собою как бы дорогу, проложенную через все помещение от одних дверей до других. Вот по этой-то длинной и довольно узкой дороге и проходил начальник во время своего осмотра; он должен был войти через южные двери и, поглядывая направо и налево, выйти через северные. Обычно он совершал

этот свой путь довольно быстро, не останавливаясь.

Клод встал к своему столу и вернулся к работе, как вернулся бы к молитве Жак Клеман[58].

Все замерли. Приближалось роковое мгновение. Послышался бой часов.

– Без четверти, – сказал Клод.

Затем он распрямился, проследовал с достоинством к первому столу с левой стороны, оказавшись, таким образом, у самой входной двери, и облокотился на один из углов этого стола. Лицо его светилось спокойствием и доброжелательностью.

Пробило девять часов. Двери отворились. Вошел начальник.

Все, кто находился в эту минуту в мастерской, молчали, словно окаменев.

Начальник, как всегда, был один.

Веселый, самодовольный и неумолимый, он не заметил, войдя в помещение, Клода, стоявшего слева от двери с рукой, засунутой в карман штанов, и торопливо прошел мимо первых столов, кивая головой, окидывая мастерскую привычным взглядом, что-то бормоча и не видя, что во всех прикованных к нему глазах таилась одна и та же страшная мысль.

Вдруг, с удивлением заслышав шаги за своей спиной, он резко обернулся.

Это были шаги Клода, который уже несколько минут молча следовал за начальником.

– Что ты здесь делаешь? – спросил Д. – Почему не на месте?

Ведь здесь человек – это уже не человек, а собака, и говорить ему нужно «ты».

Клод ответил со всей почтительностью:

– Потому что мне нужно поговорить с вами, господин начальник.

– О чем?

– Об Альбене.

– Опять! – сказал Д.

– Да, опять, – ответил Клод.

– Так что же, – сказал Д., продолжая свой путь, – выходит, одних суток карцера тебе мало?

– Господин начальник, верните мне друга, – сказал Клод, не переставая следовать за Д.

– Это невозможно.

– Господин начальник, – Клод произнес эти слова тоном, который мог бы разжалобить самого сатану, – умоляю вас, верните мне Альбена, увидите, как отлично я буду работать. Вы на свободе, вам это непонятно, вы не знаете, что значит для нас друг, а у меня… у меня нет ничего, разве что эти четыре

тюремных стены. Вы… вы можете приходить и уходить, а мое единственное достояние – это Альбен. Верните мне его. Он кормил меня, вам это хороню известно. Что стоит вам сказать «да»? Разве вы пострадаете оттого, что в одном и том же помещении у вас будет один человек по имени Клод Гё и другой, которого зовут Альбен? Ведь все тут так просто. Господин начальник, мой добрый господин Д., умоляю вас, всеми святыми заклинаю!

Клоду, верно, еще ни разу не приходилось произносить столько слов в разговоре с тюремщиком, и теперь, утомленный, он замер в ожидании.

– Это невозможно, – ответил начальник, не скрывая своего нетерпения. – Я сказал – и кончено. И не приставай ко мне больше. Ты мне надоел.

Он спешил и поэтому ускорял шаг. Но Клод не отставал от него. Разговаривая на ходу, они оба достигли выхода. Восемь десятков воров смотрели и слушали, затаив дыхание.

Клод легонько коснулся руки начальника.

– Мне нужно хотя бы знать, за что я приговорен к смерти. Скажите, почему вы нас разлучили?

– Я тебе уже говорил, – ответил начальник. – Потому.

И, повернувшись к Клоду спиною, он протянул руку к дверной задвижке.

Услышав этот ответ, Клод сделал шаг назад. Восемь десятков окаменевших людей увидели, как его правая рука вытянула топор из кармана штанов. Затем эта рука поднялась, и – страшно сказать – прежде чем начальник успел испустить крик, топор, трижды ударивший по одному и тому же месту, раскроил ему череп. Д. повалился навзничь, но тут четвертый удар превратил его лицо в месиво. Приступ ярости обычно быстро не проходит, и Клод Гё нанес пятый, уже совсем ненужный удар, которым он рассек правое бедро начальника. Тот был мертв.

Лишь после этого Клод отбросил топор и крикнул: *«А теперь очередь за другим!»* Другой – это был он сам. Все видели, как он вытащил из кармана куртки маленькие ножницы своей «жены», но никто не успел помешать ему, когда он вонзил их себе в грудь. Ножницы были коротки, а грудь глубока. Снова и снова – больше двадцати раз – наносил он себе удары, поворачивая ножницы в ранах и восклицая: «Никак не найду тебя, проклятое сердце!» И наконец, обливаясь кровью и лишившись чувств, он упал на распростертое тело убитого.

Кто из обоих был жертвой другого?

Когда Клод пришел в себя, он обнаружил, что лежит в кровати, весь в бинтах, окруженный заботой. Ласковые сестры

милосердия хлопотали у его изголовья. Был здесь и следователь, составлявший протокол и спросивший его с большим участием:

– Как вы себя чувствуете?

Клод потерял много крови, однако ножницы, которые он с такой наивной и трогательной верой в свою любовь превратил в орудие самоубийства, своего дела не сделали: ни один из нанесенных ударов не оказался опасным для жизни. Ей угрожали только те раны, которые он нанес господину Д.

Начались допросы. Его спросили, он ли убил начальника мастерских тюрьмы Клерво.

– Да, – ответил он.

Его спросили почему. Клод ответил:

– Потому.

Меж тем наступил момент, когда раны его начали гноиться и злая горячка стала терзать его. Казалось, дни Клода сочтены.

Ноябрь, декабрь, январь и февраль прошли в заботах и приготовлениях; слуги медицины и правосудия хлопотали вокруг Клода: одни исцеляли его раны, другие воздвигали для него эшафот.

Будем кратки. 16 марта 1832 года, полностью оправившись от недуга, Клод предстал перед судом присяжных в Труа. Кажется, все в городе, кто только мог оставить свои дела, пришли в зал суда.

Клод Гё выглядел и держался хорошо. Он предстал перед судом тщательно выбритым, с непокрытой головой, в мрачном одеянии узника Клерво, сшитом из двух кусков серой материи разных оттенков.

Королевский прокурор сосредоточил в зале суда штыки со всей округи, чтобы, как он объяснил, во время судебного заседания «надзирать за преступниками, которым предстоит выступить в качестве свидетелей по этому делу».

На пути судебного разбирательства с самого начала возникло непреодолимое препятствие: никто из очевидцев событий 4 ноября не пожелал давать свидетельские показания против Клода. Председательствующий стал угрожать применением особых мер. Это не помогло. Тогда Клод велел им давать показания. Тут языки развязались. Арестанты рассказали о том, что они видели своими глазами.

Клод слушал их всех с неослабным вниманием. Если кто-либо из свидетелей по забывчивости ли или из приязни к Клоду опускал какие-то подробности, отягчавшие вину подсудимого, тот сам вносил поправки в показания.

Допрос свидетелей протянул перед судом цепь событий, о которых мы уже рассказывали читателям.

Одно происшествие заставило разрыдаться женщин, находившихся в зале. Судебный пристав вызвал заключенного Альбена. Наступила его очередь давать показания. Он вошел нетвердой походкой, рыдания душили его. Альбен упал в объятия Клода, и жандармам не удалось этому воспрепятствовать. Клод поддержал его и с улыбкой на устах сказал, обращаясь к королевскому прокурору:

– Глядите же на преступника, который делится своим хлебом с тем, кто голоден! – С этими словами он поцеловал Альбену руку.

Когда список свидетелей был исчерпан, поднялся королевский прокурор и начал свою речь так: «Господа присяжные заседатели, самые основы общества были бы потрясены, если бы стоящее на страже его интересов правосудие не карало бы тех, кто совершил такие ужасные преступления, как этот человек», и т. д., и т. п.

После сей достопамятной речи слово взял защитник. Прения сторон были и на этот раз удивительно похожи на поочередные выступления наездников в состязаниях на том особом ристалище, которое именуется уголовным процессом.

Клод, однако, считал, что сказано не все. Он встал, в свою очередь, и произнес такую речь, что один умный человек, присутствовавший в зале суда, покидая его, не мог прийти в себя от удивления.

В этом бедном рабочем, которому было суждено стать убийцей, как видно, погиб оратор. Он говорил стоя проникновенным, хорошо управляемым голосом, с глазами, светившимися честностью и решимостью, сопровождая свою речь однообразным, но полным величия жестом. Он называл вещи своими именами, говорил просто и значительно, ничего не преувеличивая и не преуменьшая, не опровергал обвинений, глядел прямо в лицо статье 296-й и клал голову ей под удар. Временами его красноречие торжествовало полную победу, волнуя души присутствующих, которые шепотом повторяли друг другу слова, только что произнесенные подсудимым.

Поэтому в зале то и дело возникал шумок, а Клод использовал эти мгновения, чтобы, окинув гордым взглядом своих слушателей, перевести дыхание.

Но были и другие минуты, когда этот не знавший грамоты рабочий был деликатен, учтив, изыскан, как образованный человек, а порою еще и скромен, осмотрителен и внимателен – когда нужно было осторожной походкой двигаться по краю грозившей ему бездны, – доброжелателен по отношению к своим судьям.

Лишь один раз он не смог удержать приступ гнева. В своей обвинительной речи, текст которой мы привели выше, королевский прокурор констатировал тот факт, что убийство, совершенное Клодом Гё, не являлось спровоцированным преступлением, так как оно не было вызвано какими-то насильственными действиями со стороны начальника мастерских.

– Как! – воскликнул Клод. – Не было вызвано насильственными действиями! Ах, да, конечно, это так; мне все понятно. Какой-нибудь пьяный бьет меня кулаком, и я его убиваю; убийство было вызвано насильственными действиями, вы проявляете снисхождение и посылаете меня на галеры. А здесь человек трезвый и в трезвом уме иссушает мне душу все четыре года, унижает меня все четыре года, колет меня острой иглой в самых неожиданных местах ежедневно, ежечасно, ежеминутно все четыре года! У меня была жена, ради которой я украл, – он терзает меня разговорами об этой женщине; у меня был ребенок, ради которого я украл, – он терзает меня разговорами об этом ребенке; мне не хватает хлеба, друг дает мне его – он отнимает у меня друга и хлеб. Я прошу его вернуть мне друга – он сажает меня в карцер. Я обращаюсь к нему, к этой полицейской ищейке, на вы – он ко мне – на ты. Я говорю ему, что страдаю, – он отвечает, что я ему надоел. Так что же я должен был, по-вашему, делать? Я его убил. Ладно, я чудовище, я убил этого человека, это убийство не вызвано насильственными действиями, вы отрубите мне голову. Будь по-вашему.

Мы убеждены, что этот мощный душевный порыв разом опрокинул систему физически спровоцированного преступления, на которую опирается дурно рассчитанная шкала смягчающих обстоятельств. Он, этот порыв, вызвал к жизни обойденное законом понятие преступления, спровоцированного морально.

Судебное разбирательство было закончено, и председательствующий резюмировал его в яркой беспристрастной речи. Вот ее главные положения: «Омерзительная жизнь. Сущее чудовище. Клод Гё начал с сожительства с проституткой, затем он совершил кражу, затем – убийство». Все это соответствовало истине.

Присяжные удалились на совещание, но перед этим председательствующий спросил подсудимого, не хочет ли он что-либо сказать по поводу поставленных вопросов.

– Очень немного, – ответил Клод. – Вот разве что. Я вор, я убийца; я украл, я убил. Но почему украл? Почему убил? Присовокупите, господа присяжные заседатели, к прочим вопросам и эти.

Двенадцать жителей Шампани, которых величали «господами

присяжными заседателями», совещались в течение четверти часа и вынесли свое заключение: Клод Гё был приговорен к смертной казни.

Не подлежит сомнению, что с самого начала судебного разбирательства на некоторых из присяжных произвело впечатление, что фамилия подсудимого – Гё[59].

Приговор прочитали Клоду, но тот ограничился только такими словами:

– Пусть будет так. Но почему он украл, этот человек? Почему он убил, этот человек? На эти два вопроса они так и не ответили.

Вернувшись в тюрьму, он с удовольствием поужинал и сказал:

– Тридцать шесть лет – и крышка!

Обжаловать приговор он не хотел. Одна из сестер милосердия, которые ухаживали за ним в больнице, пришла к нему, чтобы уговорить его. Она обливалась слезами, и он подал прошение о помиловании, чтобы не огорчать ее. По-видимому, Клод отказывался очень долго, так как за несколько минут до того, как он поставил свою подпись на документе судебной канцелярии, истек трехдневный срок, предоставляемый для подачи кассационной жалобы.

Бедная девушка в порыве признательности дала ему пять франков. Он принял деньги с благодарностью.

Пока в кассационном суде разбиралось его прошение, арестанты тюрьмы в Труа единодушно замыслили его побег. Он ответил отказом.

Заключенные забрасывали в его одиночную камеру через отдушину то гвоздь, то кусок проволоки, то дужку ведра. Такой умелый человек, как Клод, смог бы с помощью любого из этих трех предметов перепилить свои оковы. Он отдал их стражнику.

Наконец через семь месяцев и четыре дня после убийства пришел – как видим, pede claudo[60] – день, когда Клод Гё должен был искупить содеянное. 8 июня 1832 года, в семь часов утра, в его камеру вошел секретарь суда и объявил, что жить ему осталось не более одного часа.

Просьба Клода Гё о помиловании была отклонена.

– А я, – равнодушно заметил он, – славно поспал этой ночью, но не подозревал, что следующей ночью буду спать еще лучше.

Приближение смертного часа, видимо, всегда придает величие словам сильных людей.

Пришел исповедник, за ним – палач. Смиренно и кротко разговаривал Клод со священником, вежливо – с тем, другим. Он спокойно отдавал им душу и тело.

Клод полностью сохранял присутствие духа. Когда ему

стригли волосы, кто-то в углу камеры заговорил об эпидемии холеры, угрожавшей в это время городу.

– Что до меня, – сказал Клод улыбаясь, – мне холера уже не страшна.

А исповедника он слушал с удивительным вниманием, казнясь и сожалея, что он не получил религиозного воспитания.

По его просьбе ему вернули ножницы, которыми он пытался себя поразить. Одного конца не хватало: он сломался, когда Клод вонзал его в свою грудь. Он попросил тюремщика передать эти ножницы от его имени Альбену. К этому дару, сказал Клод, он хотел бы также присовокупить свою сегодняшнюю порцию хлеба.

Тех, кто связывал ему руки, он попросил вложить ему в правую руку единственную вещь, которая оставалась еще у него во владении, – пятифранковую монету, подарок сестры милосердия.

Было без четверти восемь, когда он покинул тюрьму, сопровождаемый, как все осужденные на казнь, мрачным кортежем. Шел он пешком, был бледен, не спускал глаз с распятия, которое держал священник, но шаги его были тверды.

Это был базарный день, и потому-то его избрали для казни: нужно было приковать к ней как можно больше взоров, – во Франции, оказывается, существуют еще такие полудикие городишки, где общество, убивая человека, похваляется этим деянием.

Гордо и величаво, по-прежнему не спуская глаз с распятого Спасителя, взошел он на помост. Пожелал обнять и поцеловать священника, затем – палача, благодаря одного и прощая другого. Палач легонько отстранил его, как сообщается в одном газетном отчете. Когда подручный палача привязывал его к гнусной машине, Клод знаком попросил исповедника взять у него пятифранковую монету, зажатую в правой руке, и сказал:

– Это для бедных.

Но в эту минуту начавшийся бой башенных часов – было ровно восемь – заглушил голос Клода, и священник ответил, что не расслышал его слов. Дождавшись интервала между двумя ударами часов, Клод повторил тихо и проникновенно:

– Это для бедных.

Не успел раздаться восьмой удар башенных часов, как эта умная и благородная голова уже скатилась с плеч.

Какие великолепные плоды приносят публичные казни! В тот же самый день – кровь не была еще смыта со стоявшей посреди площади гильотины – рыночные торговцы подняли шум из-за каких-то дел, связанных с пошлиной, и чуть не изувечили чиновника акцизного ведомства. Да, мирный народ растят эти

законы!

Мы сочли необходимым подробно рассказать историю Клода Гё, потому что полагаем, что каждый из ее эпизодов мог бы дать название какой-то главе особой книги. В этой книге были бы со всей решительностью поставлены волнующие проблемы жизни народа в девятнадцатом столетии.

Жизненный путь этого незаурядного человека можно разделить на две фазы: до падения и после него; с этими фазами связаны вопрос воспитания и вопрос кары, а за этими двумя вопросами скрывается, в сущности говоря, все общество в целом.

Человек этот, без сомнения, был с хорошими задатками, хорошо приспособлен к жизни, хорошо оснащен дарами природы. Так чего же недоставало ему? Подумайте над этим.

Мы имеем здесь дело с великой проблемой пропорций, решение которой, если оно будет найдено, принесет всеобщее равновесие: *тогда общество будет делать для личности столько оке, сколько для нее делает природа.*

Взгляните-ка на Клода Гё. Спору нет, это ладно устроенный мозг и ладно устроенное сердце. Но судьба бросает его в так худо устроенное общество, что в конце концов он совершает кражу, а общество – в так худо устроенную тюрьму, что в конце концов он совершает убийство.

Так кто же на самом деле виновен?

Он?

Или мы?

Суровые вопросы, мучительные вопросы, которые властной рукою берут нас в эти часы за горло, которые ждут от нас напряженнейшей работы разума и которые в один прекрасный день с такой силой преградят нам путь, что нужно сейчас же, смело взглянув им в лицо, постараться узнать, чего они от нас требуют.

Пишущий эти строки, быть может, в скором времени попытается сказать, как он их понимает, эти вопросы.

Когда располагаешь подобными фактами, когда размышляешь над тем, с какой настойчивостью обступают нас эти проблемы, спрашиваешь себя, о чем же все-таки думают те, кто правит нами, если не об этом.

Палаты депутатов все годы заняты серьезными делами. Спору нет, очень важно прокалывать нарывы синекур и снимать с бюджета прожорливых гусениц: важно сочинять законы, которые заставляют меня, обрядившись в солдатскую шинель и исполнившись патриотического духа, стоять на посту перед дверью его светлости графа де Лобау, коего я не знаю и знать не

желаю, или же маршировать по площади Мариньи к вящему удовольствию моего бакалейщика, волею начальства превращенного в моего командира[61].

Очень важно, господа депутаты и министры, мусолить и обсасывать все дела и мысли этой страны в бестолковых словопрениях; разве, к примеру, не существенно, подняв нелепый шум на весь мир, швырнуть на скамью подсудимых искусство девятнадцатого столетия и подвергнуть его дознанию, бомбардируя бесконечными вопросами, которые этот великий, горделиво суровый обвиняемый, к счастью, не удостаивает ответом; разве не полезно, господа правители и законодатели, тратить время на академические дискуссии, которые даже сельских учителей заставляют пожимать плечами; разве не удобно заявлять во всеуслышание, что кровосмешение, прелюбодеяние, отцеубийство, детоубийство и отравление изобретены именно современной драмой, словно никто никогда ничего не слышал ни о Федре, ни об Иокасте, ни об Эдипе, ни о Медее, ни о Родогуне[62], разве не нужно политическим ораторам этой страны при обсуждении бюджета театров во что бы то ни стало трое суток подряд ломать копья, защищая Корнеля и Расина, воюя против бог знает кого, да так, что в разгаре сих литературных баталий то один из них, то другой по уши увязает в болоте грубейших языковых ошибок?

О да, все это важно, и все-таки мы полагаем, что есть на свете кое-что поважнее.

Что сказала бы палата, если бы в ходе пустых споров, которые так часто оппозиция навязывает правительству и правительство – оппозиции, вдруг кто-нибудь, с депутатской ли скамьи или с трибуны для публики – неважно откуда, поднялся и произнес бы вот эти суровые слова:

– Помолчите-ка вы, кто бы вы ни были, вы, кто держит здесь речи, помолчите-ка! Вы полагаете, что вам известны все жгучие вопросы. Вы жестоко ошибаетесь.

Я скажу вам о самом жгучем вопросе. Около года тому назад в Памье правосудие искромсало некоего мужчину складным ножом[63], в Дижоне оно недавно оторвало голову женщины от туловища; в Париже, у заставы Сен-Жак, оно совершает тайные казни.

Вот это действительно жгучий вопрос. Займитесь-ка им!

А препираться друг с другом и спорить о том, какие пуговицы нужно пришивать к мундирам национальной гвардии – белые или желтые, – и о том, какая формулировка лучше – «уверенность» или «убежденность», – вы сможете и потом.

Господа депутаты, сидящие на центральных и на крайних

скамьях, большая часть народа страдает!

Провозглашаете ли вы республику или монархию, народ равно страдает, это неоспоримо.

Он страдает от голода, он страдает от холода. Нужда ввергает его в бездны порока или преступлений – в зависимости от пола. Сострадайте народу, у которого каторжные тюрьмы отбирают сынов, а дома терпимости – дочерей. У вас и так достаточно каторжан, у вас и так достаточно проституток.

О чем свидетельствуют обе эти язвы?

О дурной крови в организме общества.

Вы собрались на консилиум у изголовья больного; займитесь этим недугом.

Вы не умеете лечить его, этот недуг. Изучите его как следует. Если даже вы и издаете законы, то это не более как уловки и полумеры. Половина ваших уложений строится на рутине, к другой вы пробираетесь ощупью.

Выжигание клейма на теле арестанта только растравляло раны. Эта безрассудная мера на всю жизнь приковывала его к преступлению, создавая из них двух сотоварищей, двух друзей, слившихся воедино!

Каторга – это нелепый пластырь, возвращающий телу дурную кровь, которую он вытягивает, и еще более портящий ее. Смертная казнь – это варварская ампутация.

Итак, клеймение, каторга, смертная казнь – вот три зла, тесно связанных друг с другом. Вы запретили клеймение – так будьте же последовательны и отмените остальное.

Каленое железо, ядро, прикованное к ноге каторжника, нож гильотины – это были три части одного силлогизма.

Вы изгнали каленое железо; теперь это ядро и этот нож потеряли свой смысл. Фариначчи[64] был жесток, но глуп он не был.

Разрушьте-ка нелепую и обветшалую шкалу преступлений и наказаний, переделайте ее. Переделайте вашу карательную систему, переделайте ваши кодексы, переделайте ваши тюрьмы, переделайте ваших судей. Приведите законы в соответствие с нравственностью.

Господа, слишком много голов падает за год с плеч во Франции. Вы ведь сейчас наводите экономию во всем – так не оставьте же своим вниманием и эту область.

Вы увлекаетесь всевозможными упразднениями – так упраздните же и должность палача. А жалованья восьми десятков ваших палачей хватит на шесть сотен школьных учителей.

Позаботьтесь о большей части народа. О школах для детей, о мастерских для мужчин.

Известно ли вам, что Франция – одна из тех стран Европы, где меньше всего подданных, умеющих читать? Как? Швейцария умеет читать, Бельгия умеет читать, Дания умеет читать, Греция умеет читать, Ирландия умеет читать, а Франция читать не умеет?! Стыд и позор!

Пойдите в каторжные тюрьмы. Соберите там вокруг себя их несчастных обитателей, отвергнутых человеческим законом, и обследуйте их. Измерьте линии наклона всех этих профилей, ощупайте все эти черепа. Каждый из этих падших соответствует какому-то зоологическому типу и как бы является точкой пересечения той или иной разновидности животного мира с родом людским. Вот перед нами рысь, а вот кошка, вот обезьяна, вот гриф, а вот и гиена. Главную вину перед этими бедными, дурно скроенными головами, разумеется, несет природа, но какую-то вину несет и воспитание.

Воспитание оказалось плохим ретушером, не сумевшим подправить набросок, худо выполненный природой. Обратите свои заботы в эту сторону. Народу – хорошее воспитание! Предпринимайте все, что в ваших силах, чтобы, развивая эти незадачливые головы, растить и расширять то, что в них содержится.

Хорошо или дурно устроен череп, зависит от того, каковы учреждения данной нации.

В Риме и Греции у людей был высокий лоб. Расширьте у народа насколько возможно лицевой угол.

Когда Франция научится читать, не оставляйте без руководства умы, которые вам удалось развить, а не то возникнут новые неурядицы. Плохое знание хуже, чем даже невежество. И вот что: вспомните, что есть книга более философская, чем «Кум Матьё»[65], более общедоступная, чем «Конститюсьоннель»[66], более долговечная, чем хартия 1830 года[67]. Это Священное Писание. Добавлю для ясности несколько слов.

Что бы вы ни делали, доля толпы, массы, *большинства* всегда останется в той или иной мере тяжкой, грустной, несчастной. Ее удел – изнурительная работа: толкать тяжести, тащить тяжести, носить тяжести.

Взгляните на эти весы: все радости – на чаше богача, все невзгоды – на чаше бедняка. Разве не отличны друг от друга обе участи? Разве не нарушается от этого равновесие здесь, а вместе с весами и во всем государстве?

Положите же на чашу бедняка, на чашу невзгод веру в небесное будущее, бросьте на нее упование на вечное блаженство, бросьте на нее рай, этот могучий противовес, и вы восстановите равновесие! Доля бедняка сравняется с долей богача.

Это то, о чем знал Иисус, а в этом он смыслил больше, чем Вольтер.

Одарите бедняка, который трудится в поте лица и страждет, одарите народ, для которого этот мир дурен, верой в иной, созданный для него лучший мир.

Он обретет покой, он будет терпелив. А терпение – плод надежды.

Так несите же в наши деревни евангельские семена! Библию – в каждую хижину! Пусть книги и поля произведут на свет нравственного труженика.

Голова человека из народа – вот в чем суть жгучего вопроса. В голове этой много полезных ростков. Они должны созреть и принести хорошие плоды, и да помогут вам в этом яркий свет и благородная гармония добродетели.

Тот, кто убил на большой дороге, мог стать безупречным слугою общества, если бы его вовремя направили на верную стезю.

Распахивайте, возделывайте, оплодотворяйте, орошайте, просвещайте, воспитывайте, делайте полезной голову человека из народа – и не будет у вас тогда нужды рубить ее.

Вопросы и задания

1. Против кого направлен обличительный пафос этого произведения?

2. Что делает Клода Гё лидером в Клерво?

3. Как автор характеризует господина Д.?

4. Объясните, как используется в очерке прием «романтической иронии».

5. Назовите основной конфликт этого произведения и проследите его развитие.

6. Охарактеризуйте образ Альбена.

7. Укажите, сколько стилевых пластов в очерке и каковы их художественные функции.

8. Назовите художественные средства, которые использует Гюго для создания образа главного героя.

9. Объясните, как сочетаются в очерке художественность и публицистичность.

10. Подготовьте речь адвоката Клода Гё для судебного процесса над ним.

Бенжамен-Анри Констан де Ребек

Адольф

Бенжамен Констан вошел в литературу как автор одного романа. Зато роман этот имел для европейского романтизма особое значение, а в России воспринимался как образец романа нового времени. «Адольф» – превосходнейший роман в своем роде», – утверждал П. А. Вяземский, автор первого перевода этого произведения на русский язык.

Б. Констан был крупным политическим деятелем начала XIX века, блестящим парламентским оратором, мастером политической публицистики. Из-за своеобразных взглядов на судьбы Франции (он отрицал как абсолютную монархию, так и революционный террор) он был вынужден дважды бежать из родной страны (в период консульства Наполеона и при реставрации Бурбонов). Политические убеждения Б. Констана были связаны с главной для него идеей свободы и самоценности человеческой личности.

«Адольф» был опубликован в 1816 году, но написал его Констан на семь лет раньше. Роман этот – одна из попыток романтиков понять характер представителей молодого поколения, которому принадлежит будущее. Уже первые попытки раскрыть душу «молодого человека» привели к неутешительным результатам: душа «сына века» оказалась измученной внутренними противоречиями, усталой и, несмотря на юный возраст героя, по-старчески недееспособной. Первым это заметил французский романтик Ф. Р. де Шатобриан в романе «Рене», затем появился «Адольф», за которым последовали «Коринна» Ж. де Сталь и «Исповедь сына века» А. де Мюссе. В Англии печальный анализ внутреннего мира молодого поколения подтвердил Э. Д. Булвер-Литтон в романе «Пелэм, или Приключения джентльмена». И наконец, в России вышел «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова, в предисловии к которому автор называет своего героя носителем «пороков всего нашего поколения, в полном их развитии».

Как же так? Только что мы говорили о «романтических бунтарях», «романтических художниках», о сильных страстях и безграничных возможностях личности. Откуда же тогда это разочарование и социальный приговор, которые мы привыкли видеть в произведениях писателей-реалистов? Здесь нет противоречия. Главным для романтиков было изобразить человека в развитии. Их любовь к диалектике неизбежно должна была вывести на страницы их произведений героев, подобных Адольфу или Печорину.

«Байронический герой» или «музыкант» Гофмана – это те

сильные личности, которые противопоставлены обществу. Вспомните Клода Гё, до последнего момента убеждающего господина Д. сделать совсем немного, чтобы предотвратить бунт, но герою Гюго не оставляют выбора.

А что происходит с молодым человеком, которого общество не отталкивает, но наоборот, усиленно пытается сделать своим, затянуть в болото обывательской жизни, построенной на фальши и лицемерии? Хватит ли ему сил и опыта, чтобы разобраться в окружающих его взаимоотношениях, когда его собственную душу разрывают противоречивые страсти?

«Адольф» принадлежит к числу двух или трех романов,

> В которых отразился век,
> И современный человек
> Изображен довольно верно… —

как писал А. С. Пушкин. «Верность» изображения характера – это вполне правдоподобная картина гибели человека, не выдерживающего борьбы с противником, которого он не видит и не распознает. Может ли Адольф заподозрить, что советы барона фон Т*** (кстати, вполне искренне стремящегося помочь юноше), друга его отца, опытного и мудрого покровителя Адольфа – это яд, которым общество обывателей отравляет всех тех, кто не желает принимать их лицемерной морали? Чем больше пытается Адольф разобраться в своих чувствах, тем больше он запутывается.

П. А. Вяземский искренне восхищался мастерством, психологической точностью изображения характера героя Констана: «Трудно в таком тесном очерке, каков очерк «Адольфа», в таком ограниченном и, так сказать, одиноком действии более выказать сердце человеческое, переворотить его на все стороны, выворотить до дна и обнажить наголо во всей жалости и во всем ужасе холодной истины».

Заметьте, переводчик «Адольфа», прекрасно понимая жанровую принадлежность «Адольфа» к романам, называет это произведение «очерком», тем самым подчеркивая жизненную достоверность изображенных в нем характеров.

История трагической любви Адольфа и Элеоноры, которую поведал читателю Бенжамен Констан, стала для русских писателей начала XIX века образцом романа нового времени, а глубокий психологизм этого шедевра французского романтизма и сегодня помогает понять ту ответственность, которую возлагает на человека любовное чувство.

Вопросы и задания

1. Охарактеризуйте Адольфа как «героя своего времени».

2. Какова природа чувств Адольфа к Элеоноре? Любили ли они друг друга?

3. Какие черты позволяют назвать Адольфа романтическим героем?

4. Объясните, что в этом произведении мешает счастью Адольфа и Элеоноры.

5. Определите основной конфликт и проследите его развитие в «Адольфе».

*6. Какую идейную и композиционную роль играет в произведении образ барона фон Т***?*

6. Объясните, почему повествование в «Адольфе» ведется от первого лица и имеет форму исповеди.

8. Какие художественные приемы использует Констан для изображения внутреннего мира своих героев?

9. Охарактеризуйте пафос этого произведения.10. Назовите жанровые признаки «Адольфа».

В мастерской художника слова Писатели-романтики о литературном творчестве

Рождение романтической литературы сопровождалось бурной полемикой, нередко переraставшей в скандалы. Тогда многим казалось, что молодые писатели замыслили ниспровергнуть все, на чем основывалась литература многих предшествующих столетий. Они не признавали авторитетов, они восхищались средневековым искусством, они считали, что только поэтам доступна истина…

«Чем люди являются среди прочих творений земли, тем являются художники по отношению к другим людям», – гордо заявлял немецкий романтик Фридрих Шлегель. Ему вторил его друг, писатель Новалис[68]: «Поэт постигает природу лучше, чем разум ученого… Истинный поэт всеведущ; он действительно Вселенная в малом преломлении».

Откуда такая самоуверенность? Не противопоставляют ли себя романтики всему человечеству? Вовсе нет! Для них поэтом является почти каждый человек. Вам уже известно важное высказывание Новалиса: «Почти каждый человек хотя бы в малой степени уже является художником». Что скрывается за этим *почти!* За немудреным словом скрыта целая философия: человек рождается художником. «Каждая ступень развития начинается с детства. Поэтому земной человек, обладающий наивысшим развитием, так близок ребенку», – объяснял Новалис. Но дети взрослеют, и одни из них развивают свой эстетический талант, а другие растрачивают, теряют его, обменивая на обывательские, мещанские радости жизни.

Романтики убеждены, что художник обладает особым зрением и особым даром предвидения. Он способен постигнуть весь мир целиком, с его прошлым, настоящим и будущим, добром и злом, светом и тенью, войнами, предательством, самопожертвованием и любовью…

Что может из этого получиться? Хаос? Да, именно хаос, по мнению романтического философа Фридриха Вильгельма Шеллинга, «основное созерцание возвышенного» и «символ бесконечного». Благодаря своей способности видеть хаотическую природу мира художник учится «изображать первообразы». Он как бы становится магом, для которого нет ничего невозможного. Для поэта, утверждает Новалис, «каждое слово есть слово заклятья: какой дух вызывает, тот и отзывается».

В результате появляется целый мир, такой же многообразный и замечательный, как мир людей и земной природы. «Не взирает ли Бог на всю природу и на весь мир подобным же образом, как мы на произведения искусства?» – спрашивал немецкий романтик Вильгельм Генрих Вакенродер.

Как видите, романтики возлагали на искусство особую миссию. В. Гюго сравнивал романтические произведения с концентрирующим зеркалом, «превращающим слабый отблеск в яркое пламя». Запомните это сравнение, оно нам еще понадобится.

Романтики отрицали поэтику классицизма, систему классицистских жанров. Современников пугала их резкость и, казалось бы, непоследовательность. Так, Ф. Шлегель говорил, что все жанры должны стремиться стать романами. Нелепость? Ничуть не бывало! Если вы припомните, что роман изображает действительность в ее многообразии и постоянном развитии, изменчивости, вам сразу станет ясным, о чем говорит романтик. И с Ф. Шлегелем совсем не спорит Новалис, хотя он-то заявляет, что любой жанр должен превратиться в сказку: ведь только фантазия художника способна превратить открывающийся художнику хаос первообразов в гармоничный художественный мир произведения.

«Божественное творчество объективно выявляется через искусство», – объяснял Ф. В. Шеллинг. (Вспомните, пожалуйста, стихотворение А. С. Пушкина «Пророк».)

Романтики очень хотели подарить своим читателям всю Вселенную без остатка, с ее прошлым и будущим. «Прошлое и настоящее – суть только знаки природы. Только она одна реальность», – писал Новалис. (Прошлое не только миновало, оно еще будет, поэтому, изучая прошлое, можно предвидеть будущее и понять настоящее.) «Совершенная вещь говорит не только о себе, она говорит о целом мире, родственном ей», а «в каждом поэтическом произведении сквозь покровы правильности и порядка должен просвечивать хаос». Да, поэтика романтизма отличалась, и отличалась очень сильно от чистой, логически ясной поэтики классицизма, но зато она призывала изображать мир живых людей и помогать реальным людям. Философская глубина романтического видения действительности требует от читателя бóльших усилий, но сулит ему достойную награду.

Вопросы и задания

1. Объясните, как вы понимаете романтическую идею хаоса в искусстве.

2. Как вы думаете, почему романтики ставили поэта выше ученого?

3. Приведите примеры реализации романтических принципов в прочитанных вами произведениях.

Сокровища книжных полок

Настало время представить вам одно из самых известных произведений Э. Т. А. Гофмана – «Крошка Цахес, по прозванию Циннобер». Жители небольшого немецкого княжества изгнали (по их мнению) фей и волшебников, и тотчас же жизнь этого княжества превращается в нечто совершенно ужасное, все переворачивается вверх дном. Весь мир предстает людям и вам, читатель, как в кривом зеркале: чрезмерная глупость почитается превыше блестящего ума, уродство и чудовищные выходки полузверя-получеловека вызывают у большинства окружающих шквал восхищений, а истинная красота и искренние человеческие чувства просто остаются незамеченными. Становится возможным появление не существовавшей ранее должности тайного советника при министре иностранных дел, которую занимает странным образом объявившийся маленький уродец Цахес, возвеличивший себя до «грозного» Циннобера. Повлиять на создавшееся положение может лишь исход давнего спора между двумя волшебниками: феей Розабельверде и Проспером Альпанусом.

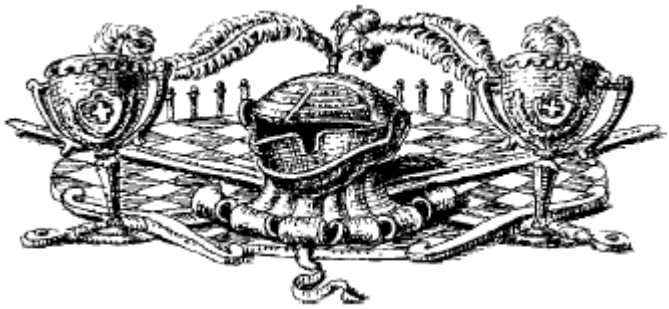
Кому удалось остаться в княжестве, несмотря на запреты глупого князя Барсануфа, и какая участь ожидает всех участников событий, можно узнать только прочитав удивительную повесть немецкого романтика.

Тайны и удивительные приключения, гордость и независимость, отвага и бесстрашие героев «восточных поэм» Дж. Г. Байрона привлекали внимание не только его современников. Экзотика Востока, следование древним традициям предков и жестокие нравы его жителей – все это позволяет английскому романтику создать удивительные характеры людей, волей случая встающих на путь злодейства. Все они страстные натуры, способные только на сильные чувства, которым верны до конца.

Ваш выбор будет зависеть только от вас, я лишь назову пять поэм: «Гяур», «Абидосская невеста», «Осада Коринфа», «Лара», «Паризина».

Я надеюсь, вам удастся познакомиться с прекрасным произведением бельгийского писателя-романтика Ш. де Костера – «Легендой об Уленшпигеле и Ламме Гудзаке, об их доблестных, забавных и достославных деяниях во Фландрии и иных краях». Вы получите уникальную возможность совершить путешествие по Фландрии и близлежащим областям, побывать на народных празднествах и разделить минуты скорби вместе с главными

героями. Их имена из народных легенд перешли в литературное произведение. Став национальными героями, они не утратили человеческих качеств.



Национальное своеобразие русского романтизма

Мне уже приходилось обращать ваше внимание на то, что любая национальная литература идет своим самостоятельным путем, хотя и подчиняется общим законам развития поэтического искусства.

В свое время существовало мнение, что романтизм был перенесен на нашу почву с Запада. Не верьте этому! Если вы сопоставите даты появления первых романтических произведений в разных национальных литературах, то легко убедитесь, что во всех европейских странах романтизм возникает примерно в одно время в силу необходимости решения общих для всей Европы философских и социальных проблем. Однако решение этих проблем писателями было далеко не однозначным.

Что же определило своеобразие русского романтизма?

Во-первых, в России не было ни ренессансного классицизма, ни классицизма XVII века, поэтому влияние этого метода было более слабым, чем в Западной Европе. К тому же в России не было столь авторитетных нормативных поэтик, как трактаты Ф. Сидни, Д. Драйдена или Н. Буало. Не было и установки на «подражание античным образцам». В силу этого русский романтизм опирался на литературные открытия писателей XVIII века, а писатели-романтики с восторгом называли своими учителями не только сентименталиста Н. М. Карамзина, но и классициста Г. Р. Державина.

Во-вторых, в России еще не сложились буржуазные отношения, а сама буржуазия еще была настолько слаба, что и не мечтала о претензиях на власть. Россия оставалась самодержавно-феодальным государством, но она развивалась не за «железным занавесом». Русские писатели задумывались над причинами, породившими Великую французскую революцию, и сопоставляли

ее с крестьянской войной под предводительством Е. Пугачева. Они также пытались проникнуть в тайну всевластия денег и постигнуть растлевающее влияние обывательского взгляда на жизнь. Все эти проблемы русские писатели стремились разрешить применительно к знакомой им русской действительности.

На протяжении всего XIX столетия российская культура развивалась в первую очередь благодаря деятельности аристократии. И декабристы, и лучшие русские писатели, и самые выдающиеся ученые, полководцы и государственные деятели были дворянами, отсюда особое внимание русского романтизма к понятиям чести, уважения к предкам, ответственности перед государством. Русский обыватель сидел не в лавке и не в меняльной конторе, а в своем поместье или в богатом особняке в Санкт-Петербурге. Все это накладывало отпечаток на тематику, проблематику и систему образов русского романтизма.

В то же время русская литература активно взаимодействовала с литературой западноевропейской. Русские писатели не только спорили со своими зарубежными собратьями (вспомните, например, «Сказку о золотом петушке» А. С. Пушкина), но и охотно использовали их художественные достижения (появление в России жанра романтической поэмы и исторического романа).

Русский романтизм – это замечательная страница не только нашей национальной, но и всей мировой литературы.

Василий Андреевич Жуковский

Имя этого русского поэта и переводчика вам уже хорошо известно. Пришло время сказать, что с его именем справедливо связывают и появление романтизма в России. Действительно, характерные черты нового творческого метода впервые последовательно проявились в творениях этого писателя. К сожалению, переводческий талант В. А. Жуковского породил неверное мнение о том, что вместе с зарубежной поэзией переводчик перенес на русскую почву и романтизм. При этом никто не обращал внимания на очевидный факт обращения поэта в начале своего творческого пути к авторам, которые не были романтиками.

Вы знаете, что переводчик порой становится своеобразным соперником автора оригинала. И действительно, никто лучше Василия Андреевича не умел, сохраняя характерные черты подлинника, создавать глубоко оригинальные произведения.

Ярким примером необычного дарования В. А. Жуковского служит известнейшая его баллада «Светлана», источником которой была баллада немецкого предромантика Г. А. Бюргера

«Ленора» (Г. А. Бюргер, кстати, был одним из авторов книги о бароне Мюнхгаузене). В «Леноре» рассказывается о девушке, которая после долгого ожидания жениха с войны возроптала на Бога и в результате была увезена мертвецом в загробный мир. Баллада немецкого поэта – типичная для предромантизма «страшная баллада», утверждающая непознаваемость мира и всесилие в нем зла. К этому произведению В. А. Жуковский обращается трижды.

В первом переводе, носящем название «Людмила», В. А. Жуковский сохраняет сюжет оригинала, но переносит действие в Россию и добавляет новые романтические нотки (назидание матери, призывающей дочь не богохульствовать), снимающие мрачность концовки и придающие ей смысл справедливого наказания. Затем поэт пишет «Светлану». Наконец, в третий раз обратившись к балладе Г. А. Бюргера, В. А. Жуковский создает удивительно точный перевод, сохраняющий и название («Ленора»), и предромантическое звучание произведения.

Я вовсе не случайно рассказал вам историю работы русского романтика над произведением немецкого поэта.

> *Как вы полагаете, чем является «Светлана»: переводом или самостоятельным произведением? Она передает смысл баллады Г. А. Бюргера или спорит с ней? Прочитайте внимательно произведение В. А. Жуковского и обоснуйте свой ответ.*

Мне бы хотелось, чтобы вы обратили внимание на то, как умело и любовно вводит поэт в повествование описание русских обрядов, примет крестьянского быта. *Подумайте, зачем нужны эти национальные черты.* Заметьте, что в «Людмиле» таких признаков почти нет, хотя действие также происходит в России.

> *Наконец, вам следует подумать и еще над одним вопросом: слышен ли в этой балладе голос повествователя и можно ли что-нибудь сказать о его характере?*

Читая балладу, проследите за проявлением романтических черт: фольклорная традиция, создание исключительной ситуации, изображение противоречивости внутреннего мира Светланы.

Светлана

А. А. Воейковой[69]

Раз в крещенский вечерок
Девушки гадали:
За ворота башмачок,
Сняв с ноги, бросали;
Снег пололи; под окном
Слушали; кормили
Счетным курицу зерном;
Ярый воск топили;
В чашку с чистою водой
Клали перстень золотой,
Серьги изумрудны;
Расстилали белый плат
И над чашей пели в лад
Песенки подблюдны.

Тускло светится луна
В сумраке тумана —
Молчалива и грустна
Милая Светлана.
«Что, подруженька, с тобой?
Вымолви словечко;
Слушай песни круговой;
Вынь себе колечко.
Пой, красавица: «Кузнец,
Скуй мне злат и нов венец,
Скуй кольцо златое;
Мне венчаться тем венцом,
Обручаться тем кольцом
При святом налое».

«Как могу, подружки, петь?
Милый друг далёко;
Мне судьбина умереть
В грусти одинокой.
Год промчался – вести нет;
Он ко мне не пишет;
Ах! а им лишь красен свет,
Им лишь сердце дышит…
Иль не вспомнишь обо мне?
Где, в какой ты стороне?
Где твоя обитель?
Я молюсь и слезы лью!

Утоли печаль мою,
Ангел-утешитель».

Вот в светлице стол накрыт
Белой пеленою;
И на том столе стоит
Зеркало с свечою;
Два прибора на столе.
«Загадай, Светлана;
В чистом зеркала стекле
В полночь, без обмана
Ты узнаешь жребий свой:
Стукнет в двери милый твой
Легкою рукою;
Упадет с дверей запор;
Сядет он за свой прибор
Ужинать с тобою».

Вот красавица одна;
К зеркалу садится;
С тайной робостью она
В зеркало глядится;
Темно в зеркале; кругом
Мертвое молчанье;
Свечка трепетным огнем
Чуть лиет сиянье…
Робость в ней волнует грудь,
Страшно ей назад взглянуть,
Страх туманит очи…
С треском пыхнул огонек,
Крикнул жалобно сверчок,
Вестник полуночи.

Подпершися локотком,
Чуть Светлана дышит…
Вот… легохонько замком
Кто-то стукнул, слышит;
Робко в зеркало глядит:
За ее плечами
Кто-то, чудилось, блестит
Яркими глазами…
Занялся от страха дух…
Вдруг в ее влетает слух
Тихий, легкий шепот:

«Я с тобой, моя краса;
Укротились небеса;
Твой услышан ропот!»

Оглянулась… милый к ней
Простирает руки.
«Радость, свет моих очей,
Нет для нас разлуки.
Едем! Поп уж в церкви ждет
С дьяконом, дьячками;
Хор венчальну песнь поет;
Храм блестит свечами».
Был в ответ умильный взор;
Идут на широкий двор,
В ворота тесовы;
У ворот их санки ждут;
С нетерпенья кони рвут
Повода шелковы.

Сели… кони с места враз;
Пышут дым ноздрями;
От копыт их поднялась
Вьюга над санями.
Скачут… пусто все вокруг,
Степь в очах Светланы;
На луне туманный круг;
Чуть блестят поляны.
Сердце вещее дрожит;
Робко дева говорит:
«Что ты смолкнул, милый?»
Ни полслова ей в ответ:
Он глядит на лунный свет,
Бледен и унылый.

Кони мчатся по буграм;
Топчут снег глубокий…
Вот в сторонке Божий храм
Виден одинокий;
Двери вихорь отворил;
Тьма людей во храме;
Яркий свет паникадил
Тускнет в фимиаме;
На средине черный гроб;
И гласит протяжно поп:

«Буди взят могилой!»
Пуще девица дрожит;
Кони мимо; друг молчит,
Бледен и унылый.

Вдруг метелица кругом;
Снег валит клоками;
Черный вран, свистя крылом,
Вьется над санями;
Ворон каркает: *печаль!*
Кони торопливы
Чутко смотрят в темну даль,
Подымая гривы;
Брезжит в поле огонек;
Виден мирный уголок,
Хижинка под снегом.
Кони борзые быстрей,
Снег взрывая, прямо к ней
Мчатся дружным бегом.

Вот примчалися… и вмиг
Из очей пропали:
Кони, сани и жених
Будто не бывали.
Одинокая, впотьмах,
Брошена от друга,
В страшных девица местах;
Вкруг метель и вьюга.
Возвратиться – следу нет…
Виден ей в избушке свет:
Вот перекрестилась;
В дверь с молитвою стучит…
Дверь шатнулася… скрыпит…
Тихо растворилась.

Что ж?.. В избушке гроб накрыт
Белою запоной;
Спасов лик в ногах стоит;
Свечка пред иконой…
Ах! Светлана, что с тобой?
В чью зашла обитель?
Страшен хижины пустой
Безответный житель.
Входит с трепетом, в слезах;

Пред иконой пала в прах,
Спасу помолилась;
И с крестом своим в руке,
Под святыми в уголке
Робко притаилась.

Все утихло… вьюги нет…
Слабо свечка тлится,
То прольет дрожащий свет,
То опять затмится…
Все в глубоком, мертвом сне,
Страшное молчанье…
Чу, Светлана!., в тишине
Легкое журчанье…
Вот глядит: к ней в уголок
Белоснежный голубок
С светлыми глазами,
Тихо вея, прилетел,
К ней на перси тихо сел,
Обнял их крылами.

Смолкло все опять кругом…
Вот Светлане мнится,
Что под белым полотном
Мертвый шевелится…
Сорвался покров; мертвец
(Лик мрачнее ночи)
Виден весь – на лбу венец,
Затворены очи.
Вдруг… в устах сомкнутых стон;
Силится раздвинуть он
Руки охладелы…
Что же девица?.. Дрожит…
Гибель близко… но не спит
Голубочек белый.

Встрепенулся, развернул
Легкие он крилы;
К мертвецу на грудь вспорхнул…
Всей лишенный силы,
Простонав, заскрежетал
Страшно он зубами
И на деву засверкал
Грозными очами…

Снова бледность на устах;
В закатившихся глазах
  Смерть изобразилась…
Глядь, Светлана… о творец!
Милый друг ее – мертвец!
  Ах!., и пробудилась.

Где ж?.. У зеркала, одна
  Посреди светлицы;
В тонкий занавес окна
  Светит луч денницы;
Шумным бьет крылом петух,
  День встречая пеньем;
Все блестит… Светланин дух
  Смутен сновиденьем.
«Ах! ужасный, грозный сон!
Не добро вещает он —
  Горькую судьбину;
Тайный мрак грядущих дней,
Что сулишь душе моей,
  Радость иль кручину?»

Села (тяжко ноет грудь)
  Под окном Светлана;
Из окна широкий путь
  Виден сквозь тумана;
Снег на солнышке блестит,
  Пар алеет тонкий…
Чу!., в дали пустой гремит
  Колокольчик звонкий;
На дороге снежный прах;
Мчат, как будто на крылах,
  Санки кони рьяны;
Ближе; вот уж у ворот;
Статный гость к крыльцу идет…
  Кто?.. Жених Светланы.

Что же твой, Светлана, сон,
  Прорицатель муки?
Друг с тобой; все тот же он
  В опыте разлуки;
Та ж любовь в его очах,
  Те ж приятны взоры,
Те ж на сладостных устах

Милы разговоры.
Отворяйся ж, Божий храм;
Вы летите к небесам,
Верные обеты;
Соберитесь, стар и млад;
Сдвинув звонки чаши, в лад
Пойте: многи леты!

* * *

Улыбнись, моя краса,
На мою балладу;
В ней большие чудеса,
Очень мало складу.
Взором счастливый твоим,
Не хочу и славы;
Слава – нас учили – дым;
Свет – судья лукавый.
Вот баллады толк моей:
«Лучший друг нам в жизни сей
Вера в провиденье.
Благ зиждителя закон:
Здесь несчастье – лживый сон;
Счастье – пробужденье».

О! не знай сих страшных снов
Ты, моя Светлана…
Будь, создатель, ей покров!
Ни печали рана,
Ни минутной грусти тень
К ней да не коснется;
В ней душа как ясный день;
Ах! да пронесется
Мимо – бедствия рука;
Как приятный ручейка
Блеск на лоне луга,
Будь вся жизнь ее светла,
Будь веселость, как была,
Дней ее подруга.

Вопросы и задания

1. Как В. А. Жуковский использует жанровые возможности баллады для раскрытия характера Светланы?

2. Как в балладе проявляется авторское отношение к героине?

3. Какие черты романтического характера подчеркивает в Светлане автор?

4. Для чего вводятся в балладу описания гаданий и как эти описания связаны с идеей произведения?

5. Какие художественные средства использует В. А. Жуковский для создания русского национального колорита?

6. Какой главный поэтический прием лежит в основе создания художественного мира «Светланы»?

7. Как используется в балладе прием антитезы и как этот прием помогает подчеркнуть идею произведения?

8. Как в «Светлане» проявляется «романтическая ирония»?

9. Охарактеризуйте композицию баллады.

10. Попробуйте описать романтическую концепцию мира и человека В. А. Жуковского.

Александр Александрович Бестужев-Марлинский

С творчеством этого писателя-романтика вы уже познакомились в 7 классе. Сейчас я предлагаю вам еще одну новеллу А. А. Бестужева-Марлинского.

«Страшное гаданье» – произведение очень характерное для русского романтизма. Его герой – молодой офицер, наделенный всеми признаками романтического героя: отвагой, чувством чести, пылкой любовью. Столкновение с посланцем ада заставляет его заглянуть в собственную душу и различить в ней зародыш того зла, которое искренне отрицается самим героем: это и есть романтическая диалектика.

Замечателен образ Искусителя. Посланец ада не случайно выступает в облике приказчика. Я хочу напомнить вам, что именно власть денег, грядущее господство буржуа вызывали резкое неприятие романтиков. Искуситель хорошо знает человеческие слабости. Он легко создает тот гибельный путь, который ведет людей в болото обывательской злобы и безразличия.

Подумайте, что общего у этого персонажа с Мефистофелем И. В. Гёте, а в чем различие двух посланцев ада.

Полагаю, что, читая новеллу, вы обратите внимание на то, как использует писатель народные легенды, поверья, как умело вводит в свой рассказ народную песню. Отметьте, какую роль в этом произведении играют фольклорные источники.

Очень важное место в «Страшном гаданье» занимает понятие чести.

Задумайтесь, что такое честь для рассказчика. Почему он отказывается от встреч с Полиной? Сохраняет ли он свою любовь к этой женщине? И еще один, очень не простой вопрос: прав ли был герой, сняв с себя нательный крест?

Страшное гаданье

Посвящается Петру Степановичу Лутковскому[70]

Давно уже строптивые умы
Отринули возможность духа тьмы;
Но к чудному всегда наклонны сердцем,
Друзья мои, кто не был духоверцем?..

…Я был тогда влюблен, влюблен до безумия. О, как обманывались те, которые, глядя на мою насмешливую улыбку, на мои рассеянные взоры, на мою небрежность речей в кругу красавиц, считали меня равнодушным и хладнокровным. Не ведали они, что глубокие чувства редко проявляются именно потому, что они глубоки; но если б они могли заглянуть в мою душу и, увидя, понять ее, – они бы ужаснулись! Все, о чем так любят болтать поэты, чем так легкомысленно играют женщины, в чем так стараются притвориться любовники, во мне кипело, как растопленная медь, над которою и самые пары, не находя истока, зажигались пламенем. Но мне всегда были смешны до жалости приторные вздыхатели со своими пряничными сердцами; мне были жалки до презрения записные волокиты со своим зимним

восторгом, своими заученными изъяснениями, и попасть в число их для меня казалось страшнее всего на свете.

Нет, не таков был я; в любви моей бывало много странного, чудесного, даже дикого; я мог быть не понят или непонятен, но смешон – никогда. Пылкая, могучая страсть катится как лава; она увлекает и жжет все встречное; разрушаясь сама, разрушает в пепел препоны и хоть на миг, но превращает в кипучий котел даже холодное море.

Так любил я… назовем ее хоть Полиною. Все, что женщина может внушить, все, что мужчина может почувствовать, было внушено и почувствовано. Она принадлежала другому, но это лишь возвысило цену ее взаимности, лишь более раздражило слепую страсть мою, взлелеянную надеждой. Сердце мое должно было расторгнутые, если б я замкнул его молчанием: я опрокинул его, как переполненный сосуд, перед любимою женщиною, я говорил пламенем, и моя речь нашла отзыв в ее сердце. До сих пор, когда я вспомню об уверении, что я любим, каждая жилка во мне трепещет, как струна, и если наслаждения земного блаженства могут быть выражены звуками, то, конечно, звуками подобными! Когда я прильнул в первый раз своими устами к руке ее, – душа моя исчезла в этом прикосновении! Мне чудилось, будто я претворился в молнию: так быстро, так воздушно, так пылко было чувство это, если это можно назвать чувством.

Но коротко было мое блаженство: Полина была столько же строга, как прелестна. Она любила меня, как никогда я еще не был любим дотоле, как никогда не буду любим вперед: нежно, страстно и безупречно… То, что было заветно мне, для нее стоило более слез, чем мне самому страданий. Она так доверчиво предалась защите моего великодушия, так благородно умоляла спасти самое себя от укора, что бесчестно было бы изменить доверию.

– Милый! мы далеки от порока, – говорила она, – но всегда ли далеки от слабости? Кто пытает часто силу, тот готовит себе падение; нам до́лжно как можно реже видеться!

Скрепя сердце, я дал слово избегать всяких встреч с нею.

И вот протекло уже три недели, как я не видел Полины.

Надобно вам сказать, что я служил еще в Северском конно-егерском полку, и мы стояли тогда в Орловской губернии… позвольте умолчать об уезде. Эскадрон мой расположен был квартирами вблизи поместьев мужа Полины. О самых святках полк наш получил приказание выступить в Тульскую губернию, и я имел довольно твердости духа уйти не простясь. Признаюсь, что боязнь изменить тайне в присутствии других более, чей скромность, удержала меня. Чтоб заслужить ее уважение, надобно

было отказаться от любви, и я выдержал опыт. Напрасно приглашали меня окрестные помещики на прощальные праздники; напрасно товарищи, у которых тоже, едва ль не у каждого, была сердечная связь, уговаривали возвратиться с перехода на бал, – я стоял крепко.

Накануне Нового года мы совершили третий переход и расположились на дневку. Один-одинехонек, в курной хате, лежал я на походной постели своей, с черной думой на уме, с тяжелой кручиной в сердце. Давно уже не улыбался я от души, даже в кругу друзей: их беседа стала мне несносна, их веселость возбуждала во мне желчь, их внимательность – досаду на безотвязность; стало быть, тем раздольнее было мне хмуриться наедине, потому что все товарищи разъехались по гостям; тем мрачнее было в душе моей: в нее не могла запасть тогда ни одна блестка наружной веселости, никакое случайное развлечение.

И вот прискакал ко мне ездовой от приятеля, с приглашением на вечер к прежнему его хозяину, князю Львинскому. Просят непременно: у них пир горой; красавиц – звезда при звезде, молодцов рой, и шампанского разливанное море. В приписке, будто мимоходом, извещал он, что там будет и Полина. Я вспыхнул… Ноги мои дрожали, сердце кипело. Долго ходил я по хате, долго лежал, словно в забытьи горячки; но быстрина крови не утихала, щеки пылали багровым заревом, отблеском душевного пожара; звучно билось ретивое в груди. Ехать или не ехать мне на этот вечер? Еще однажды увидеть ее, дыхнуть одним с нею воздухом, наслушаться ее голоса, молвить последнее прости! Кто бы устоял против таких искушений? Я кинулся в обшивни и поскакал назад, к селу князя Львинского. Было два часа за полдень, когда я поехал с места. Проскакав двадцать верст на своих, я взял потом со станции почтовую тройку и еще промчался двадцать две версты благополучно. С этой станции мне уже следовало своротить с большой дороги. Статный молодец на лихих конях взялся меня доставить в час за восемнадцать верст, в село княжое.

Я сел – катай!

Уже было темно, когда мы выехали со двора, однако ж улица кипела народом. Молодые парни, в бархатных шапках, в синих кафтанах, расхаживали, взявшись за кушаки товарищей; девки в заячьих шубах, крытых яркою китайкою, ходили хороводами; везде слышались праздничные песни, огни мелькали во всех окнах и зажженные лучины пылали у многих ворот. Молодец, извозчик мой, стоя в заголовке саней, гордо покрикивал: «пади!» и, охорашиваясь, кланялся тем, которые узнавали его, очень доволен, слыша за собой: «Вон наш Алеха катит! Куда, сокол,

собрался?» и тому подобное. Выбравшись из толпы, он обернулся ко мне с предупреждением:

– Ну барин, держись! – Заложил правую рукавицу под левую мышку, повел обнаженной рукой под тройкою, гаркнул – и кони взвились как вихорь! Дух занялся у меня от быстроты их поскока: они понесли нас.

Как верткий челнок на валах, кувыркались, валялись и прыгали сани в обе стороны; извозчик мой, упершись в валек ногою и мощно передергивая вожжами, долго боролся с запальчивою силою застоявшихся коней; но удила только подстрекали их ярость. Мотая головами, взбросив дымные ноздри на ветер, неслись они вперед, взвивая метель над санями. Подобные случаи столь обыкновенны для каждого из нас, что я, схватясь за облучок, преспокойно лежал внутри и, так сказать, любовался этой быстротой путешествия. Никто из иностранцев не может постичь дикого наслаждения – мчаться на бешеной тройке, подобно мысли, и в вихре полета вкушать новую негу самозабвения. Мечта уж переносила меня на бал. Боже мой, как испугаю и обрадую я Полину своим неожиданным появлением! Меня бранят, меня ласкают; мировая заключена, и я уж несусь с нею в танцах… И между тем свист воздуха казался мне музыкою, а мелькающие изгороди, леса – пестрыми толпами гостей в бешеном вальсе… Крик извозчика, просящего помощи, вызвал меня из очарования. Схватив две вожжи, я так скрутил голову коренной, что упершись вдруг, она едва не выскочила из хомута. Топча и фыркая, остановились, наконец, измученные бегуны, и когда опало облако инея и ветерок разнес пар, клубящийся над конями.

– Где мы? – спросил я у ямщика, между тем как он перетягивал порванный чересседельник и оправлял сбрую.

Ямщик робко оглянулся кругом.

– Дай Бог памяти, барин! – отвечал он. – Мы уж давно своротили с большой дороги, чтобы упарить по сугробу гнедышей, и я что-то не признаюсь к этой околице. Не ведь это Прошкино Репище, не ведь Андронова Пережога?

Я не подвигался вперед ни на полвершка от его топографических догадок; нетерпение приехать меня одолевало, и я с досадою бил нога об ногу, между тем как мой парень бегал отыскивать дорогу.

– Ну, что?

– Плохо, барин! – отвечал он. – В добрый час молвить, в худой помолчать, мы никак заехали к Черному озеру!

– Тем лучше, братец! Коли есть примета, выехать не долга песня; садись и дуй в хвост и в гриву!

– Какое лучше, барин; эта примета заведет невесть куда, – возразил ямщик. – Здесь мой дядя видел русалку: слышь ты, сидит на суку, да и покачивается, а сама волосы чешет, косица такая, что страсть, а собой такая смазливая – загляденье, да и только. И вся нагая, как моя ладонь.

– Что же, поцеловал ли он красавицу? – спросил я.

– Христос с тобой, барин, что ты это шутишь? Подслушает она, так даст поминку, что до новых веников не забудешь. Дядя с перепугу не то что зааминить али зачурать ее, даже ахнуть не успел, как она, завидя его, захохотала, ударила в ладоши, да и бульк в воду. С этого сглазу, барин, он бродил целый день вкруг да около, и, когда воротился домой, едва языка допыталися: мычит по-звериному, да и только! А кум Тимоша Кулак ономесь повстречал тут оборотня, слышишь ты, скинулся он свиньей, да и то и знай мечется под ноги! Хорошо, что Тимоша и сам в чертовщине силу знает: как поехал на ней чехардой, да и ухватил за уши, она и пошла его мыкать, а сама визжит благим матом; до самых петухов таскала, и уж на рассвете нашли его под съездом у Гаврюшки, у того, что дочь красовита. Да то ли здесь чудится!.. Серега косой как порасскажет…

– Побереги свои побасенки до другого случая, – возразил я, – мне, право, нет времени да нет и охоты пугаться!.. Если ты не хочешь, чтоб русалка защекотала тебя до смерти или не хочешь ночевать с карасями под льдяным одеялом, то ищи скорей дороги.

Мы брели целиком, в сугробах выше колена. На беду нашу небо задернуто было пеленою, сквозь которую тихо сеялся пушистый иней; не видя месяца, нельзя было узнать, где восток и где запад. Обманчивый отблеск, между перелесками, заманивал нас то вправо, то влево… Вот-вот, думаешь, видна дорога… Доходишь – это склон оврага или тень какого-нибудь дерева! Одни птичьи и заячьи следы плелись таинственными узлами по снегу. Уныло звучал на дуге колокольчик, двоя каждый тяжелый шаг, кони ступали, повесив головы; извозчик, бледный как полотно, бормотал молитвы, приговаривая, что нас обошел леший, что нам надобно выворотить шубы вверх шерстью и надеть наизнанку – все до креста. Я тонул в снегу и громко роптал на все и на всех, выходя из себя с досады, а время утекало, – и где конец этому проклятому пути?! Надобно быть в подобном положении, надобно быть влюблену и спешить на бал, чтобы вообразить весь гнев мой в то время… Это было бы очень смешно, если б не было очень опасно.

Однако ж досада не вывела нас на старую дорогу и не проторила новой; образ Полины, который танцевал передо мною,

и чувство ревности, что она вертится теперь с каким-нибудь счастливцем, слушает его ласкательства, может быть, отвечает на них, нисколько не помогали мне в поисках. Одетый тяжелою медвежьего шубою, я не иначе мог идти, как нараспашку, и потому ветер проницал меня насквозь, оледеняя на теле капли пота. Ноги мои, обутые в легкие танцевальные сапоги, были промочены и проморожены до колен, и дело уж дошло до того, что надобно было позаботиться не о бале, а о жизни, чтоб не кончить ее в пустынном поле. Напрасно прислушивались мы: нигде отрадного огонька, нигде голоса человеческого, даже ни полета птицы, ни шелеста зверя. Только храпение наших коней, или бой копыта от нетерпения, или, изредка, бряканье колокольца, потрясаемого уздою, нарушали окрестное безмолвие. Угрюмо стояли кругом купы елей, как мертвецы, закутанные в снежные саваны, будто простирая к нам оледенелые руки; кусты, опушенные клоками инея, сплетали на бледной поверхности поля тени свои; утлые обгорелые пни, вея седыми космами, принимали мечтательные образы; но все это не носило на себе следа ноги или руки человеческой… Тишь и пустыня окрест! Молодой извозчик мой одет был вовсе не по-дорожному и, проницаемый не на шутку холодом, заплакал.

– Знать, согрешил я перед Богом, – сказал он, – что наказан такой смертью; умрешь, как татарин, без исповеди! Тяжело расставаться с белым светом, только раздувши пену с медовой чаши; да и куда бы не пело в посту, а то на праздниках. То-то взвоет белугой моя старуха! То-то наплачется моя Таня!

Я был тронут простыми жалобами доброго юноши; дорого бы я дал, чтобы так же заманчива, так же мила была мне жизнь, чтобы так же горячо веровал я в любовь и верность. Однако ж, чтоб разгулять одолевающий его сон, я велел ему снова пуститься в ход наудачу, сохраняя движением теплоту. Так пели мы еще полчаса, как вдруг парень мой вскрикнул с радостью:

– Вот он, вот он!

– Кто он? – спросил я, прыгая по глубокому снегу ближе. Ямщик не отвечал мне; упав на колени, он с восторгом что-то рассматривал; это был след конский. Я уверен, что ни один бедняк не был столь рад находке мешка с золотом, как мой парень этому верному признаку и обету жизни. В самом деле, скоро мы выбрались на бойкую дрововозную дорогу; кони, будто чуя ночлег, радостно наострили уши и заржали; мы стремглав полетели по ней куда глаза глядят. Через четверть часа были уже в деревне, и как мой извозчик узнал ее, то привез прямо к избе зажиточного знакомого ему крестьянина.

Уверенность возвратила бодрость и силы иззябшему парню, и

он не вошел в избу, покуда не размял беганьем на улице окоченевших членов, не оттер снегом рук и щек, даже покуда не выводил коней. У меня зашлись одни ноги, и потому, вытерши их в сенях докрасна суконкою, я через пять минут сидел уже под святыми, за набранным столом, усердно потчуемый радушным хозяином и попав вместо бала на сельские посиделки.

Сначала все встали; но, отдав мне чинный поклон, уселись по-прежнему и только порой, перемигиваясь и перешептываясь между собою, кажется, вели слово о нежданном госте. Ряды молодиц в низанных киках, в кокошниках и красных девушек в повязках разноцветных, с длинными косами, в которые вплетены были треугольные подкосники с подвесками или златошвейные ленты, сидели по лавкам очень тесно, чтоб не дать между собою места лукавому – разумеется, духу, а не человеку, потому что многие парни нашли средство втереться между. Молодцы в пестрядинных и ситцевых рубашках, с косыми галунными воротками и в суконных кафтанах увивались около или, собравшись в кучки, пересмехались, щелкали орешки, и один из самых любезных, сдвинув набекрень шапку, бренчал на балалайке «Из-под дубу, из-под вязу». Седобородый отец хозяина лежал на печи, обратясь лицом к нам, и, качая головой, глядел на игры молодежи; для рам картины, с полатей выглядывали две или три живописные детские головки, которые, склонясь на руки и зевая, посматривали вниз. Гаданья на Новый год пошли обычной своей чередою. Петух, пущенный в круг, по обводу которого насыпаны были именные кучки овса и ячменя с зарытыми в них кольцами, удостоив из какой-нибудь клюнуть, возвещал неминуемую свадьбу для гадателя или загадчицы… Накрыв блюдом чашу, в которой лежали кусочки с наговорным хлебом, уголья, значение коих я никак не мог добиться, и перстни да кольца девушек, все принялись за подблюдные песни, эту лотерею судьбы и ее приговоров. Я грустно слушал звучные напевы, коим вторили в лад потрясаемые жеребьи в чаше.

Слава Богу на небе,
Государю на сей земле!
Чтобы правда была
Краше солнца светла;
Золотая ж казна
Век полным-полна!
Чтобы коням его не изъезживаться,
Его платьям цветным не изнашиваться,
Его верным вельможам не стариться!
Уж мы хлебу поем,

Хлебу честь воздаем!
Большим-то рекам слава до моря,
Мелким речкам – до мельницы!
Старым людям на потешенье,
Добрым молодцам на услышанье.
Расцветали в небе две радуги,
У красной девицы две радости,
С милым другом совет,
И растворен подклет!
Щука шла из Новагорода,
Хвост несла из Бела озера;
У щуки головка серебряная,
У щуки спина жемчугом плетена,
А вместо глаз – дорогой алмаз!
Золотая парча развивается —
Кто-то в путь во дорогу собирается.

Всякому они сулили добро и славу, но, отогревшись, я не думал дослушивать бесконечных и неминуемых заветов подблюдных; сердце мое было далеко, и я сам бы летом полетел вслед за ним. Я стал подговаривать молодцов свезти меня к князю. К чести их, хотя к досаде своей, должно сказать, что никакая плата не выманила их от забав сердечных. Все говорили, что у них лошаденки плохие или измученные. У того не было санок, у другого подковы без шипов, у третьего болит рука.

Хозяин уверял, что он послал бы сына и без прогонов, да у него пара добрых коней повезла в город заседателя… Чарки частые, голова одна, и вот уже третий день, верно, праздничают в околице.

– Да изволишь знать, твоя милость, – примолвил один краснобай, встряхнув кудрями, – теперь уж ночь, а дело-то святочное. Уж нашто у нас храбрый народ девки: погадать ли о суженом – не боятся бегать за овины, в поле слушать колокольного свадебного звону, либо в старую баню, чтоб погладил домовой мохнатой лапою на богачество, да и то сегодня хвостики прижали… Ведь канун-то Нового года чертям сенокос.

– Полно тебе, Ванька, страхи-то рассказывать! – вскричало несколько тоненьких голосков.

– Чего полно? – продолжал Ванька. – Спроси-ка у Оришки: хорош ли чертов свадебный поезд, какой она вчерась видела, глядясь за овинами на месяц в зеркало? Едут, свищут, каркают… словно живьем воочью совершаются. Она говорит, один бесенок оборотился горенским Старостиным сыном Афонькой да одно

знай пристает: сядь да садись в сани. Из круга, знать, выманивает. Хорошо, что у ней ум чуть не с косу, так отнекалась.

– Нет, барин, – промолвил другой, – хоть рассыпь серебра, вряд ли кто возьмется свезти тебя! Кругом озера колесить верст двадцать будет, а через лед ехать без беды беда; трещин и полыней тьма; пошутит лукавый, так пойдешь карманами ловить раков.

– И ведомо, – сказал третий. – Теперь чертям скоро заговенье: из когтей друг у друга добычу рвут.

– Полно брехать, – возразил краснобай. – Нашел заговенье. Черный ангел, или, по-книжному, так сказать, Ефиоп, завсегда у каждого человека за левым плечом стоит да не смигнувши сторожит, как бы натолкнуть на грех. Не слыхали вы разве, что было у Пятницы на Пустыне о прошлых святках?

– А что такое? – вскричали многие любопытные. – Расскажи, пожалуйста, Ванюша; только не умори с ужасти.

Рассказчик оглянулся на двери, на окно, на лица слушателей, крякнул протяжно, оправил рукою кудри и начал:

– Дело было, как у нас, на посиделках. Молодцы окручались в личины, и такие хари, что и днем глядеть, за печку спрячешься, не то чтобы ночью плясать с ними. Шубы навыворот, носищи семи пядей, рога словно у Сидоровой козы, а в зубах по углю, так и зияют. Умудрились, что петух приехал верхом на раке, а смерть с косою на коне. Петрушка-чеботарь спину представлял, так он мне все и рассказывал.

Вот разыгрались они, словно ласточки перед погодою; одному парню лукавый, знать, и шепнул в ухо: «Семка, я украду с покойника, что в часовне лежит, саван да венец, окручусь в них, набелюся известкою, да и приду мертвецом на поселки». На худое мы не ленивы: скорей, чем сгадал, он в часовню слетал, – ведь откуда, скажите на милость, отвага взялась. Чуть не до смерти перепугал всех: старый за малого прячется… Однако ж, когда он расхохотался своим голосом да стал креститься и божиться, что он живой человек, пошел смех пуще прежнего страху. Тары, да бары, да сладкие разговоры, ан и полночь на дворе, надо молодцу нести назад гробовые обновки; зовет не дозовется никого в товарищи; как опала у него хмелина в голове, опустились и крылья соколиные; одному идти – страх одолевает, а приятели отпираются. Покойник давно слыл колдуном, и никто не хотел, чтобы черти свернули голову на затылок, свои следы считать. Ты, дескать, брал напрокат саван, ты и отдавай его; нам что за стать в чужом пиру похмелье нести.

И вот, не прошло двух мигов… послышали, кто-то идет по скрипучему снегу… прямо к окну: стук, стук…

– С нами крестная сила! – вскричала хозяйка, устремив на окно испуганные очи. – Наше место свято! – повторила она, не могши отвратить взглядов от поразившего ее предмета. – Вот, вон, кто-то страшный глядит сюда!

Девки с криком прижались одна к другой; парни кинулись к окну, между тем как те из них, которые были поробче, с выпученными глазами и открытым ртом поглядывали в обе стороны, не зная, что делать. В самом деле, за морозными стеклами как будто мелькнуло чье-то лицо… но когда рама была отперта – на улице никого не было. Туман, врываясь в избу, ходил коромыслом, затемняя на время блеск лучины. Все понемногу успокоились.

– Это вам почудилось, – сказал рассказчик, оправляясь сам от испуга; его голос был прерывен и неровен. – Да вот, дослушайте бывальщину: она уж и вся-то недолга. Когда переполошенные в избе люди осмелились да спросили: «Кто стучит?» – пришелец отвечал: «Мертвец пришел за саваном». Услышав это, молодец, окрученный в него, снял с себя гробовую пелену да венец и выкинул их в окошко. «Не принимаю! – закричал колдун, скрипя зубами. – Пускай, где взял, там и отдаст мне!» И саван опять очутился посреди избы. «Ты, насмехаючись, звал меня на посиделки, – сказал мертвец страшным голосом, – я здесь! Чествуй же гостя и провожай его до дому, до последнего твоего и моего дому». Все, дрожа, молились всем святым, а бедняга виноватый ни жив ни мертв сидел, дожидаясь злой гибели. Мертвец между тем ходил кругом, вопя: «Отдайте мне его, не то и всем несдобровать». Сунулся было в окошко, да, на счастье, косяки были святой водой окроплены, так его словно огнем обдало; взвыл да назад кинулся. Вот грянул он в вороты, и дубовый запор, как соль, рассыпался… Начал всходить по съезду… Тяжко скрипели бревна под ногами оборотня; собака с визгом залезла в сенях под корыто, и все слышали, как упала рука его на щеколду. Напрасно читали ему навстречу молитву от наваждения, от призора; однако ничто не забрало… Дверь со стоном повернулась на пятах, и мертвец шасть в избу!

Дверь избы нашей, точно, растворилась при этом слове, будто кто-нибудь подслушивал, чтобы войти в это мгновение. Нельзя описать, с каким ужасом вскрикнули гости, повскакав с лавок и столпясь под образами. Многие девушки, закрыв лицо руками, упали за спины соседок, как будто избежали опасности, когда ее не видно. Глаза всех, устремленные к порогу, ждали встретить там по крайней мере остов, закутанный саваном, если не самого нечистого с рогами; и в самом деле, клубящийся в дверях морозный пар мог показаться адским серным дымом. Наконец пар

расступился, и все увидели, что вошедший имел вид совершенно человеческий. Он приветливо поклонился всей беседе, хотя и не перекрестился перед иконами. То был стройный мужчина в распашной сибирке, под которою надет был бархатный камзол; такие же шаровары спускались на лаковые сапоги; цветной персидский платок два раза обвивал шею, и в руках его была бобровая шапка с козырьком, особого вида. Одним словом, костюм его доказывал, что он или приказчик, или поверенный по откупам. Лицо его было правильно, но бледно как полотно, и черные потухшие глаза стояли неподвижно.

– Бог помочь! – сказал он, кланяясь. – Прошу беседу для меня не чиниться, и тебя, хозяин, обо мне не заботиться. Я завернул в вашу деревню на минуту: надо покормить иноходца на перепутье; у меня вблизи дельце есть.

Увидев меня в мундире, он раскланялся очень развязно, даже слишком развязно для своего состояния, и скромно спросил, не может ли чем послужить мне? Потом, с позволения, подсев ко мне ближе, завел речь о том и о сем, пятом и десятом. Рассказы его были очень забавны, замечания резки, шутки ядовиты; заметно было, что он терся долго между светскими людьми как посредник запрещенных забав или как их преследователь, – кто знает, может быть, как блудный купеческий сын, купивший своим имением жалкую опытность, проживший с золотом здоровье и добрые нравы. Слова его отзывались какою-то насмешливостью надо всем, что люди привыкли уважать, по крайней мере наружно. Не из ложного хвастовства и не из лицемерного смирения рассказывал он про свои порочные склонности и поступки; нет, это уже был закоснелый, холодный разврат. Злая усмешка презрения ко всему окружающему беспрестанно бродила у него на лице, и, когда он наводил свои пронзающие очи на меня, невольно холод пробегал по коже.

– Не правда ли, сударь, – сказал он мне после некоторого молчания, – вы любуетесь невинностию и веселостью этих простяков, сравнивая скуку городских балов с крестьянскими посиделками? И, право, напрасно. Невинности давно уж нету в помине нигде. Горожане говорят, что она полевой цветок, крестьяне указывают на зеркальные стекла, будто она сидит за ними, в позолоченной клетке; между тем как она схоронена в староверских книгах, которым для того только верят, чтоб побранить наше время. А веселость, сударь? Я, пожалуй, оживлю вам для потехи эту обезьяну, называемую вами веселостью. Штоф сладкой водки парням, дюжину пряников молодцам и пары три аршин тесемок девушкам – вот мужицкий рай; надолго ли?

Он вышел и, возвратясь, принес все, о чем говорил, из санок.

Как человек привычный к этому делу, он подсел в кружок и совершенно сельским наречием, с разными прибаутками, потчевал пряничными петушками, раздаривал самым пригоженьким ленты, пуговицы на сарафаны, сережки со стеклами и тому подобные безделки, наливал парням водку и даже уговорил некоторых молодиц прихлебнуть сладкой наливки. Беседа зашумела как улей, глаза засверкали у молодцов, вольные выражения срывались с губ, и, слушая россказни незнакомца, нашептываемые им на ухо, красные девушки смеялись и уж гораздо ласковее, хотя исподлобья поглядывали на своих соседов. Чтобы довершить суматоху, он подошел к светцу, в котором воткнутая лучина роняла огарки свои в старую сковороду, стал поправлять ее и потушил, будто не нарочно. Минут десять возился он в темноте, вздувая огонь, и в это время звуки многих нескромных поцелуев раздавались кругом между всеобщим смехом. Когда вспыхнула опять лучина, все уже скромно сидели по местам; но незнакомец лукаво показал мне на румяные щеки красавиц. Скоро оказались тлетворные следствия его присутствия. Охмелевшие крестьяне стали спорить и ссориться между собою; крестьянки завистливым глазом смотрели на подруг, которым достались лучшие безделки. Многие парни, в порыве ревности, упрекали своих любезных, что они чересчур ласково обходились с незнакомым гостем; некоторые мужья грозили уже своим половинам, что они докажут кулаком любовь свою за их перемиги с другими; даже ребятишки на палатях дрались за орехи.

Сложив руки на груди, стоял чудный незнакомец у стенки и с довольною, но ироническою улыбкою смотрел на следы своих проказ.

– Вот люди! – сказал он мне тихо… но в двух этих словах было многое. Я понял, что он хотел выразить: как в городах и селах, во всех состояниях и возрастах подобны пороки людские; они равняют бедных и богатых глупостию; различны погремушки, за которыми кидаются они, но ребячество одинаково. То по крайней мере высказывал насмешливый взор и тон речей; так по крайней мере мне казалось.

Но мне скоро наскучил разговор этого безнравственного существа, и песни, и сельские игры; мысли опять попели привычною стезею. Опершись рукою о стол, хмурен и рассеян, отвечал я на вопросы, глядел на окружающее, и невольный ропот вырывался из сердца, будто пресыщенного полынью. Незнакомец, взглянув на свои часы, сказал мне:

– Уж скоро десять часов.

Я был очень рад тому; я жаждал тишины и уединения. В это

время один из молодцов, с рыжими усами и открытым лицом, вероятно осмеленный даровым ерофеичем, подошел ко мне с поклоном.

– Что я тебя спрашаю, барин, – сказал он, – есть лив тебе молодецкая отвага?

Я улыбнулся, взглянул на него: такой вопрос удивил меня.

– Когда бы кто-нибудь поумнее тебя сделал мне подобный вопрос, – отвечал я, – он бы унес ответ на боках своих.

– И, батюшка сударь, – возразил он, – будто я сомневаюсь, что ты с широкими своими плечами на дюжину пойдешь, не засуча рукавов; такая удаль в каждом русском молодце не диковинка. Дело не об людях, барин, я хотел бы знать, не боишься ли ты колдунов и чертовщины?

Смешно было бы разуверять его; напрасно уверять в моем неверии ко всему этому.

– Чертей я боюсь еще менее, чем людей! – был мой ответ.

– Честь и хвала тебе, барин! – сказал молодец. – Насилу нашел я товарища. И ты бы не ужастился увидеть нечистого носом к носу?

– Даже схватить его за нос, друг мой, если б ты мог вызвать его из этого рукомойника…

– Ну, барин, – промолвил он, понизив голос и склоняясь над моим ухом, – если ты хочешь погадать о чем-нибудь житейском, если у тебя есть, как у меня, какая разлапушка, так, пожалуй, катнем; мы увидим тогда все, что случится с ними и с нами вперед. Чур, барин, только не робеть: на это гаданье надо сердце-тройчатку. Что ж, приказ или отказ?

Я было хотел отвечать этому долгополому гадателю, что он или дурак, или хвастун и что я, для его забавы или его простоты, вовсе не хочу сам делать глупостей; но в это мгновение повстречал насмешливый взгляд незнакомца, который будто говорил: «Ты хочешь, друг, прикрыть благоразумными словами глупую робость! Знаем мы вашу братью, вольномыслящих дворянчиков!» К этому взору он присоединил и увещание, хотя никак не мог слышать, что меня звали на гаданье.

– Вы, верно, не пойдете, – сказал он сомнительно. – Чему быть путному, даже забавному от таких людей!

– Напротив, пойду!.. – возразил я сухо. Мне хотелось поступить наперекор этому незнакомцу. – Мне давно хочется раскусить, как орех, свою будущую судьбу и познакомиться покороче с лукавым, – сказал я гадателю. – Какой же ворожбой вызовем мы его из ада?

– Теперь он рыщет по земле, – отвечал тот, – и ближе к нам, нежели кто думает; надо заставить его сделать по нашему

веленью.

– Смотрите, чтоб он не заставил вас делать по своему хотенью, – произнес незнакомец важно.

– Мы будем гадать страшным гаданьем, – сказал мне на ухо парень, – закляв нечистого на воловьей коже. Меня уж раз носил он на ней по воздуху, и что видел я там, что слышал, – промолвил он, бледнея, – того… Да ты сам, барин, попытаешь все.

Я вспомнил, что в примечаниях к «Красавице озера» («Lady of the lake») Вальтер Скотт приводит письмо одного шотландского офицера, который гадал точно таким образом, и говорит с ужасом, что человеческий язык не может выразить тех страхов, которыми он обуян. Мне любопытно стало узнать, так ли же выполняются у нас обряды этого гаданья, остатка язычества на разных концах Европы.

– Идем же сейчас, – сказал я, опоясывая саблю свою и надевая просушенные сапоги. – Видно, мне сего дня судьба мыкаться конями и чертями! Посмотрим, кто из них довезет меня до цели!

Я переступил за порог, когда незнакомец, будто с видом участия, сказал мне:

– Напрасно, сударь, изволите идти: воображение – самый злой волшебник, и вам Бог весть что может почудиться!

Я поблагодарил его за совет, примолвив, что иду для одной забавы, имею довольно ума, чтоб заметить обман, и слишком трезвую голову и слишком твердое сердце, чтоб ему поддаться.

– Пускай же сбудется чему должно! – произнес вслед мой незнакомец.

Проводник зашел в соседний дом.

– Вечор у нас приняли черного, как смоль, быка, без малейшей отметки, – сказал он, вытаскивая оттуда свежую шкуру, – и она-то будет нашим ковром-самолетом.

Под мышкой нес он красного петуха, три ножа сверкали за поясом, а из-за пазухи выглядывала головка полуштофа, по его словам, какого-то зелья, собранного на Иванову ночь. Молодой месяц протек уже полнеба. Мы шли скоро по улице, и провожатый заметил мне, что ни одна собака на нас не взлаяла; даже встречные кидались опрометью в подворотни и только, ворча, выглядывали оттуда. Мы прошли версты полторы; деревня от нас скрылась за холмом, и мы поворотили на кладбище.

Ветхая, подавленная снегом, бревенчатая церковь возникла посреди полурухнувшей ограды, и тень ее тянулась вдаль, словно путь за мир могильный. Ряды крестов, тленных памятников тлеющих под ними поселян, смиренно склонялись над пригорками, и несколько елей, скрипя, качали черные ветви свои, колеблемые ветром.

– Здесь! – сказал проводник мой, бросив шкуру вверх шерстью. Лицо его совсем изменилось: смертная бледность проступила на нем вместо жаркого румянца; место прежней говорливости заступила важная таинственность.

– Здесь! – повторил он. – Это место дорого для того, кого станем вызывать мы: здесь в разные времена схоронены трое любимцев ада. В последний раз напоминаю, барин: если хочешь, можешь воротиться, а уж начавши коляду, не оглядывайся, что бы тебе ни казалось, как бы тебя ни кликали, и не твори креста, не читай молитвы…Нет ли у тебя ладанки на вороту?

Я отвечал, что у меня на груди есть маленький образ и крестик, родительское благословение.

– Сними его, барин, и повесь хоть на этой могилке: своя храбрость теперь нам одна оборона.

Я послушался почти нехотя. Странная вещь: мне стало будто страшнее, когда я удалил от себя моих пенатов от самого младенчества; мне показалось, что я остался вовсе один, без оружия и защиты. Между тем гадатель мой, произнося невнятные звуки, начал обводить круг около кожи. Начертив ножом дорожку, он окропил ее влагою из склянки и потом, задушив петуха, чтобы он не крикнул, отрубил ему голову и полил кровью в третий раз очарованный круг. Глядя на это, я спросил:

– Не будем ли варить в котле черную кошку, чтобы ведьмы, родня ее, дали выкупу?

– Нет! – сказал заклинатель, вонзая треугольником ножи, – черную кошку варят для привороту к себе красавиц. Шутка в том, чтобы выбрать из косточек одну, которою, если тронешь, на кого задумаешь, так по тебе с ума сойдет.

«Дорого бы заплатили за такую косточку в столицах, – подумал я, – тогда и ум, и любезность, и красота, самое счастье дураков спустили бы перед нею флаги».

– Да все равно, – продолжал он, – можно эту же силу достать в Иванов день. Посадить лягушку в дырявый бурак, наговорить, да и бросить в муравейник, так она человеческим голосом закричит; наутро, когда она будет съедена, останется в бураке только вилочка да крючок: этот крючок – неизменная уда на сердце; а коли больно наскучит, тронь вилочкой – как рукавицу долой, всю прежнюю любовь снимет.

«Что касается до забвения, – думал я, – для этого не нужно с нашими дамами чародейства».

– Пора! – произнес гадатель. – Смотри, барин: коли мила тебе душа, не оглядывайся. Любуйся на месяц и жди, что сбудется.

Завернувшись в медвежью шубу, я лег на роковой воловьей шкуре, оставив товарища чародействовать, сколько ему угодно.

Невольно, однако ж, колесо мыслей опять и опять приносило мне вопрос: откуда в этом человеке такая уверенность? Он мог ясно видеть, что я вовсе не легковерен, следственно, если думает морочить меня, то через час, много два, открою вполне его обманы… Притом, какую выгоду найдет он в обмане? Ни ограбить, ни украсть у меня никто не посмеет… Впрочем, случается, что сокровенные силы природы даются иногда людям самым невежественным. Сколько есть целебных трав, магнетических средств в руках у простолюдинов… Неужели?.. Мне стало стыдно самого себя, что зерно сомнения запало в мою голову. Но когда человек допустит себе вопрос о каком-либо предмете, значит верование его поколеблено, и кто знает, как далеки будут размахи этого маятника?.. Чтобы отвлечь себя от думы о мире духов, которые, может статься, окружают нас незримо и действуют на нас неощутимо, я прильнул очами к месяцу.

«Тихая сторона мечтаний! – думал я. – Неужели ты населена одними мечтаниями нашими? Для чего так любовно летят к тебе взоры и думы человеческие? Для чего так мило сердцу твое мерцанье, как дружеский привет иль ласка матери? Не родное ли ты светило земле? Не подруга ли ты судьбы ее обитателей, как ее спутница в странничестве эфирном? Прелестна ты, звезда покоя, но земля наша, обиталище бурь, еще прелестнее, и потому не верю я мысли поэтов, что туда суждено умчаться теням нашим, что оттого влечешь ты сердца и думы! Нет, ты могла быть колыбелью, отчизною нашего духа; там, может быть, расцвело его младенчество, и он любит летать из новой обители в знакомый, но забытый мир твой; но не тебе, тихая сторона, быть приютом буйной молодости души человеческой! В полете к усовершенствованию ей доля – еще прекраснейшие миры и еще тягчайшие испытания, потому что дорогою ценой покупаются светлые мысли и тонкие чувствования!»

Душа моя зажглась прикосновением этой искры; образ Полины, облеченный всеми прелестями, приданными воображением, несся передо мною…

«О! зачем мы живем не в век волшебств, – подумал я, – чтобы хоть ценой крови, ценой души купить временное всевластие, – ты была бы моя, Полина… моя!..»

Между тем товарищ мой, стоя сзади меня на коленях, произносил непонятные заклинания, но голос его затихал постепенно; он роптал уже подобно ручью, катящемуся под снежною глыбою…

– Идет, идет!.. – воскликнул он, упав ниц. Его голосу отвечал вдали шум и топот, как будто вихрь гнал метель по насту, как

будто удары молота гремели по камню… Заклинатель смолк, но шум, постепенно возрастая, налетал ближе… Невольным образом у меня занялся духот боязненного ожидания, и холод пробежал по членам… Земля звучала и дрожала – я не вытерпел и оглянулся…

И что ж? Полштоф стоял пустой, и рядом с ним храпел мой пьяный духовидец, упав ничком! Я захохотал, и тем охотнее, что предо мной сдержал коня своего незнакомец, проезжая в санках мимо. Он охотно помог мне посмеяться такой встрече.

– Не говорил ли я вам, сударь, что напрасно изволите верить этому глупцу. Хорошо, что он недолго скучал вам, поторопившись нахрабрить себя сначала; мудрено ли, что таким гадателям с перепою видятся чудеса!

И между тем злые очи его проницали морозом сердце, и между тем коварная усмешка доказывала его радость, видя мое замешательство, застав, как оробелого ребенка, впотьмах и врасплох.

– Каким образом ты очутился здесь, друг мой? – спросил я неизбежного незнакомца, не очень довольный его уроком.

– Стоит обо мне вздумать, сударь, и я как лист перед травой… – отвечал он лукаво. – Я узнал от хозяина, что вам угодно было ехать на бал князя Львинского; узнал, что деревенские неучи отказались везти вас, и очень рад служить вам: я сам туда еду повидаться под шумок с одною барскою барынею. Мой иноходец, могу похвалиться, бегает как черт от ладану, и через озеро не далее восьми верст!

Такое предложение не могло быть принято мною худо; я вспрыгнул от радости и кинулся обнимать незнакомца. Приехать хоть в полночь, хоть на миг… это прелесть, это занимательно!

– Ты разодолжил меня, друг мой! Я готов отдать тебе все наличные деньги! – вскричал я, садясь в саночки.

– Поберегите их у себя, – отвечал незнакомец, садясь со мною рядом. – Если вы их употребите лучше, нежели я, безрассудно было бы отдавать их, а если так же дурно, как я, то напрасно!

Вожжи натянулись, и как стрела, стальным луком ринутая, полетел иноходец по льду озера. Только звучали подрези, только свистел воздух, раздираемый быстрою иноходью. У меня занялся дух и замирало сердце, видя, как прыгали наши казанки через трещины, как вились и крутились они по закраинам полыней. Между тем он рассказывал мне все тайные похождения окружного дворянства: тот волочился за предводительшей; та была у нашего майора в гостях под маскою; тот вместо волка наехал с собаками на след соседа и чуть не затравил зверька в спальне у жены своей.

Полковник наш поделился столькими-то тысячами с губернатором, чтоб очистить квитанцию за постой… Прокурор получил недавно пирог с золотою начинкою за то, чтоб замять дело помещика Ремницына, который засек своего человека, и проч., и проч.

– Удивляюсь, как много здесь сплетней, – сказал я, – дивлюсь еще более, как они могут быть тебе известны.

– Неужели вы думаете, сударь, что серебро здесь ходит в другом курсе или совесть судейская дороже, нежели в столицах? Неужели вы думаете, что огонь здесь не жжет, женщины не ветреничают и мужья не носят рогов? Слава Богу, эта мода, я надеюсь, не устареет до конца света! Это правда, теперь больше говорят о честности в судах и больше выказывают скромности в обществах, но это для того только, чтоб набить цены. В больших городах легче скрыть все проказы; здесь, напротив, сударь, здесь нет ни модных магазинов, ни лож с решетками, ни наемных карет, ни посещений к бедным; кругом несметная, но сметливая дворня и ребятишки на каждом шагу. Вышло из моды ходить за грибами, и еще не введены прогулки верхом, так бедняжкам нежным сердцам, чтобы свидеться, надо ждать отъезжего поля, или престольного праздника у соседов, или бурной ночи, чтоб дождь и ветер смели следы отважного обожателя, который не боится ни зубов собак, ни языков соседок. Впрочем, сударь, вы это знаете не хуже моего. На бале будет звезда здешних красавиц, Полина Павловна.

– Мне все равно, – отвечал я хладнокровно.

– В самом деле? – произнес незнакомец, взглянув на меня насмешливо-пристально. – А я бы прозакладывал свою бобровую шапку и, к ней в придачу, свою голову, что вы для нее туда едете… В самом деле, вам бы давно пора осушить поцелуями ее слезы, как это было три недели тому назад, в пятом часу после обеда, когда вы стояли перед ней на коленах!

– Бес ты или человек?! – яростно вскричал я, схватив незнакомца за ворот. – Я заставлю тебя высказать, от кого научился ты этой клевете, заставлю век молчать о том, что знаешь.

Я был поражен и раздражен словами незнакомца. От кого мог он сведать подробности моей тайны? Никому и никогда не открывал я ее; никогда вино не исторгало у меня нескромности; даже подушка моя никогда не слыхала звука изменнического; и вдруг вещь, которая происходила в четырех стенах, между четырьмя глазами, во втором этаже и в комнате, в которой, конечно, никто не мог подсмотреть нас, – вещь эта стала известною такому бездельнику! Гнев мой не имел границ. Я был

силен, я был рассержен, и незнакомец дрогнул, как трость в руке моей; я приподнял его с места. Но он оторвал прочь руку мою, будто маковку репейника, и оттолкнул, как семилетнего ребенка.

– Вы проиграете со мной в эту игру, – сказал он хладнокровно, однако ж решительно. – Угрозы для меня монета, которой я не знаю цены; да и к чему все это? Скрипучую дверь не заставишь молчать молотом, а маслом; притом же моя собственная выгода в скромности. Вот уж мы и у ворот княжеского дома; помните, несмотря на свою недоверчивость, что я вам на всякую удалую службу неизменное копье. Я жду вас для возврата за этим углом; желаю удачи!

Я не успел еще образумиться, как санки наши шаркнули к подъезду и незнакомец, высадив меня, пропал из виду. Вхожу, – все шумит и блещет: сельский бал, что называется, в самом разгаре; плясуны вертелись, как по обещанию, дамы, несмотря на полночь, были очень бодры. Любопытные облепили меня, чуть завидев, и полились вопросы и восклицания ливмя. Рассказываю вкратце свое похождение, извиняюсь перед хозяевами, прикладываюсь к перчаткам почетных старух, пожимаю руки друзьям, бросаю мимоходом по лестному словцу дамам и быстро пробегаю комнаты одну за другою, ища Полины. Я нашел ее вдали от толпы, одинокую, бледную, с поникшею головою, будто цветочный венок подавлял ее как свинец. Она радостно вскрикнула, увидев меня, огневой румянец вспыхнул на лице; хотела встать, но силы ее оставили, и она снова опустилась в кресла, закрыв опахалом очи, будто ослепленные внезапным блеском.

Укротив, сколько мог, волнение, я сел подле нее. Я прямо и откровенно просил у ней прощенья в том, что не мог выдержать тяжкого испытания, и, разлучась, может быть навек, прежде чем брошусь в глухую, холодную пустыню света, хотел еще однажды согреть душу ее взором, – или нет: не для любви – для науки разлюбить ее приехал я, из желания найти в ней какой-нибудь недостаток, из жажды поссориться с нею, быть огорченным ее упреками, раздраженным ее холодностию, для того, чтобы дать ей самой повод хотя в чем-нибудь обвинять меня, чтобы нам легче было расстаться, если она имеет жестокость называть виною неодолимое влечение любви, помня только заветы самолюбца-рассудка и не внимая внушениям сердца!.. Она прервала меня.

– Я бы должна была упрекать тебя, – сказала она, – но я так рада, так счастлива, тебя увидев, что готова благодарить за неисполненное обещание. Я оправдываюсь, я утешаюсь тем, что и ты, твердый мужчина, доступен слабости; и неужели ты думаешь, что если б даже я была довольно благоразумна и могла бы на

тебя сердиться, я стала бы отравлять укоризнами последние минуты свидания?.. Друг мой, ты все еще веришь менее моей любви, чем благоразумию, в котором я имею столько нужды; пусть эти радостные слезы разуверят тебя в противном!

Если б было возможно, я бы упал к ногам ее, целовал бы следы ее, я бы… я был вне себя от восхищения!.. Не помню, что я говорил и что слышал, но я был так весел, так счастлив!.. Рука об руку мы вмешались в круг танцующих.

Не умею описать, что со мною сталось, когда, обвивая тонкий стан ее рукою, трепетною от наслаждения, я пожимал другой ее прелестную ручку; казалось, кожа перчаток приняла жизнь, передавая биение каждой фибры… казалось, весь состав Полины прыщет искрами! Когда помчались мы в бешеном вальсе, ее летающие, душистые локоны касались иногда губ моих; я вдыхал ароматный пламень ее дыхания; мои блуждающие взгляды проницали сквозь дымку, – я видел, как бурно вздымались и опадали белоснежные полушары, волнуемые моими вздохами, видел, как пылали щеки ее моим жаром, видел – нет, я ничего не видел… пол исчез под ногами; казалось, я лечу, лечу, лечу по воздуху, с сладостным замиранием сердца! Впервые забыл я приличия света и самого себя. Сидя подле Полины в кругу котильона, я мечтал, что нас только двое в пространстве; все прочее представлялось мне слитно, как облака, раздуваемые ветром; ум мой крутился в пламенном вихре.

Язык, этот высокий дар небес, был последним средством между нами для размена чувствований; каждый волосок говорил мне и на мне о любви; я был так счастлив и так несчастлив вместе. Сердце разрывалось от полноты; но мне чего-то недоставало… Я умолял ее позволить мне произнести в последний раз *люблю* на свободе, запечатлеть поцелуем разлуку вечную… Это слово поколебало ее твердость! Тот не любил, кто не знал слабостей… Роковое согласие сорвалось с ее языка.

Только при конце танца заметил я мужа Полины, который, прислонясь к противоположной стене, ревниво замечал все наши разговоры. Это был злой, низкой души человек; я не любил его всегда как человека, но теперь, как мужа Полины, я готов был ненавидеть его, уничтожить его. Малейшее столкновение с ним могло быть роковым для обоих, – я это чувствовал и удалился. Полчаса, которые протекли между обетом и сроком, показались мне бесконечными. Через длинную галерею стоял небольшой домашний театр княжего дома, в котором по вечеру играли; в нем-то было назначено свиданье. Я бродил по пустой его зале, между опрокинутых скамей. Лунный свет, падая сквозь окна, рисовал по стенам зыбкие цветы и деревья, отраженные

морозными кристаллами стекол. Сцена чернелася, как вертеп, и на ней в беспорядке сдвинутые кулисы стояли, будто притаившиеся великаны; все это, однако же, заняло меня одну минуту. Если бы я был и в самом деле трус перед бестелесными существами, то, конечно, не в такое время нашла бы робость уголок в груди: я был весь ожидание, весь пламя. Ударило два часа за полночь, и зыблющийся колокол затих, ропща, будто страж, неохотно пробужденный; звук его потряс меня до дна души… Я дрожал, как в лихорадке, а голова горела, – я изнемогал, я таял. Каждый скрип, каждый щелк кидал меня в пот и холод… И, наконец, желанный миг настал: с легким шорохом отворились двери; как тень дыма, мелькнула в нее Полина… еще шаг, и она лежала на груди моей!! Безмолвие, запечатленное долгим поцелуем разлуки, длилось, длилось… наконец Полина прервала его.

– Забудь, – сказала она, – что я существую, что я любила, что я люблю тебя, забудь все и прости!

– Тебя забыть! – воскликнул я. – И ты хочешь, чтобы я разбил последнее звено утешения в чугунной цепи жизни, которую отныне я осужден влачить, подобно колоднику; чтобы я вырвал из сердца, сгладил с памяти мысль о тебе? Нет, этого никогда не будет! Любовь была мне жизнь и кончится только с жизнию!

И между тем я сжимал ее в своих объятиях, между тем адский огонь пробегал по моим жилам… Тщетно она вырывалась, просила, умоляла; я говорил:

– Еще, еще один миг счастья, и я кинусь в гроб будущего!

– Еще раз прости, – наконец произнесла она твердо. – Для тебя я забыла долг, тебе пожертвовала домашним покоем, для тебя презрела теперь двусмысленные взоры подруг, насмешки мужчин и угрозы мужа; неужели ты хочешь лишить меня последнего наружного блага – доброго имени?.. Не знаю, отчего так замирает у меня сердце и невольный трепет пролетает по мне; это страшное предчувствие!.. Но прости… уж время!

– Уж поздно! – произнес голос в дверях, растворившихся быстро.

Я обомлел за Полину, я кинулся навстречу пришедшему, и рука моя уперлась в грудь его. Это был незнакомец!

– Бегите! – сказал он, запыхавшись. – Бегите! Вас ищут. Ах, сударыня, какого шуму вы наделали своею неосторожностью! – промолвил он, заметив Полину. – Ваш муж беснуется от ревности, рвет и мечет все, гоняясь за вами… Он близко.

– Он убьет меня! – вскричала Полина, упав ко мне на руки.

– Убить не убьет, сударыня, а, пожалуй, прибьет; от него все станется; а что огласит это на весь свет, в том нечего сомневаться.

И то уж все заметили, что вы вместе исчезли, и, узнав о том, я кинулся предупредить встречу.

– Что мне делать? – произнесла Полина, ломая руки, и таким голосом, что он пронзил мне душу: укор, раскаяние и отчаяние отзывались в нем.

Я решился.

– Полина! – отвечал я. – Жребий брошен: свет для тебя заперт; отныне я должен быть для тебя всем, как ты была и будешь для меня; отныне любовь твоя не будет знать раздела; ты не будешь принадлежать двоим, не принадлежа никому. Под чужим небом найдем мы приют от преследований и предрассудков людских, а примерная жизнь искупит преступление. Полина! время дорого…

– Вечность дороже! – возразила она, склонив голову на сжатые руки.

– Идут, идут! – вскричал незнакомец, возвращаясь от двери. – Мои сани стоят у заднего подъезда; если вы не хотите погибнуть бесполезно, то ступайте за мною!

Он обоих нас схватил за руки… Шаги многих особ звучали по коридору, крик раздавался в пустой зале.

– Я твоя! – шепнула мне Полина, и мы скоро побежали через сцену по узенькой лесенке, вниз, к небольшой калитке.

Незнакомец вел нас как домашний; иноходец заржал, увидев седоков. Я завернул в шубу свою, оставленную на санях, едва дышащую Полину, впрыгнул в сани, и, когда долетел до нас треск выломленных в театре дверей, мы уже неслись во всю прыть, через село, вкруг плетней, вправо, влево, под гору, – и вот лед озера звучно затрещал от подков и подрезей. Мороз был жестокий, но кровь моя ходила огневым потоком. Небо яснело, но мрачно было в душе моей. Полина лежала тиха, недвижна, безмолвна. Напрасно расточал я убеждения, напрасно утешал ее словами, что сама судьба соединила нас, что если б она осталась с мужем, то вся жизнь ее была бы сцеплением укоризн и обид!

– Я все бы снесла, – возразила она, – и снесла терпеливо, потому что была еще невинна, если не перед светом, то перед Богом, но теперь я беглянка, я заслужила свой позор! Этого чувства не могу я затаить от самой себя, хотя бы вдали, на чужбине, я возродилась граждански, в новом кругу знакомых. Все, все можешь ты обновить для меня, все, кроме преступного сердца!

Мы мчались. Душа моя была раздавлена печалью. «Так вот то столь желанное счастье, которого и в самых пылких мечтах не полагал я возможным, – думал я, – так вот те очаровательные слова «я твоя», которых звук мечтался мне голосом неба! Я слышал их, я владею Полиною, и я так глубоко несчастлив,

несчастнее, чем когда-нибудь!»

Но если наши лица выражали тоску душевную, лицо незнакомца, сидящего на беседке, обращалось на нас радостнее обыкновенного. Коварно улыбался он, будто радуясь чужой беде, и страшно глядели его тусклые очи. Какое-то невольное чувство отвращения удаляло меня от этого человека, который так нечаянно навязался мне со своими роковыми услугами. Если б я верил чародейству, я бы сказал, что какое-то неизъяснимое обаяние таилось в его взорах, что это был сам лукавый, – столь злобная веселость о падении ближнего, столь холодная, бесчувственная насмешка были видны в чертах его бледного лица! Недалеко было до другого берега озера; все молчали, луна задернулась радужною дымкою.

Вдруг потянул ветерок, и на нем послышали мы за собой топот погони.

– Скорей, ради Бога, скорей! – вскричал я проводнику, укоротившему бег своего иноходца…

Он вздрогнул и сердито отвечал мне:

– Это имя, сударь, надобно бы вам было вспомнить ранее или совсем не упоминать его.

– Погоняй! – возразил я. – Не тебе давать мне уроки.

– Доброе слово надо принять от самого черта, – отвечал он, как нарочно сдерживая своего иноходца. – Притом, сударь, в писании сказано: «Блажен, кто и скоты милует!» Надобно пожалеть и этого зверька. Я получу свою уплату за прокат; вы будете владеть прекрасною барынею; а что выиграет он за пот свой? Обыкновенную дачу овса? Он ведь не употребляет шампанского, и простонародный желудок его не варит и не ценит дорогих яств, за которые двуногие не жалеют ни души, ни тела. За что же, скажите, он надорвет себя?

– Пошел, если не хочешь, чтобы я изорвал тебя самого! – вскричал я, хватаясь за саблю. – Я скоро облегчу сани от лишнего груза, а свет от подобного тебе бездельника!

– Не горячитесь, сударь, – хладнокровно возразил мне незнакомец. – Страсть ослепляет вас, и вы становитесь несправедливы. Не шутя уверяю вас, что иноходец выбился из сил. Посмотрите, как валит от него пар и клубится пена, как он храпит и шатается; такой тяжести не возил он сроду. Неужели считаете вы за ничто троих седоков… и тяжкий грех в прибавку? – промолвил он, обнажая злою усмешкою зубы.

Что мне было делать? Я чувствовал, что находился во власти этого безнравственного злодея. Между тем мы подвигались вперед мелкою рысцою. Полина оставалась как в забытьи: ни мои ласки, ни близкая опасность не извлекали ее из этого отчаянного

бесчувствия. Наконец при тусклом свете месяца мы завидели ездока, скачущего во весь опор за нами; он понуждал коня криком и ударами. Встреча была неизбежна… И он, точно, настиг нас, когда мы стали подниматься на крутой въезд берега, обогнув обледенелую прорубь. Уж он был близко, уж едва не схватывал нас, когда храпящая лошадь его, вскочив наверх, споткнулась и пала, придавив под собою всадника. Долго бился он под нею и, наконец, выскочил из-под недвижного трупа и с бешенством кинулся к нам; это был муж Полины.

Я сказал, что я уже ненавидел этого человека, сделавшего несчастною жену свою, но я преодолел себя: я отвечал на его упреки учтиво, но твердо; на его брань кротко, но смело и решительно сказал ему, что он, во что бы ни стало, не будет владеть Полиною; что шум только огласит этот несчастный случай и он потеряет многое, не возвратив ничего; что если он хочет благородного удовлетворения, я готов завтра поменяться пулями!

– Вот мое удовлетворение, низкий обольститель! – вскричал муж ее и занес дерзкую руку…

И теперь, когда я вспомню об этой роковой минуте, кровь моя вспыхивает как порох. Кто из нас не был напитан с младенчества понятиями о неприкосновенности дворянина, о чести человека благорожденного, о достоинстве человека? Много-много протекло с тех пор времени по голове моей; оно охладило ее, ретивое бьется тише, но до сих пор, со всеми философическими правилами, со всею опытностью моею, не ручаюсь за себя, и прикосновение ко мне перстом взорвало бы на воздух и меня и обидчика. Вообразите ж, что сталось тогда со мною, заносчивым и вспыльчивым юношею! В глазах у меня померкло, когда удар миновал мое лицо: он не миновал моей чести! Как лютый зверь кинулся я с саблею на безоружного врага, и клинок мой погрузился трижды в его череп, прежде чем он успел упасть на землю. Один страшный вздох, один краткий, но пронзительный крик, одно клокотание крови из ран – вот все, что осталось от его жизни в одно мгновение! Бездушный труп упал на склон берега и покатился вниз на лед.

Еще не сытый местью, в порыве исступления сбежал я по кровавому следу на озеро, и, опершись на саблю, склонясь над телом убитого, я жадно прислушивался к журчанию крови, которое мнилось мне признаком жизни.

Испытали ли вы жажду крови? Дай Бог, чтобы никогда не касалась она сердцам вашим; но, по несчастию, я знал ее во многих и сам изведал на себе. Природа наказала меня неистовыми страстями, которых не могли обуздать ни

воспитание, ни навык; огненная кровь текла в жилах моих. Долго, неимоверно долго, мог я хранить хладную умеренность в речах и поступках при обиде, но зато она исчезала мгновенно, и бешенство овладевало мною. Особенно вид пролитой крови, вместо того чтобы угасить ярость, был маслом в огне, и я, с какою-то тигрового жадностию, готов был источить ее из врага каплей по капле, подобен тигру, вкусившему ненавистного напитка. Эта жажда была страшно утолена убийством. Я уверился, что враг мой не дышит.

– Мертв! – произнес голос над моим ухом. Я поднял голову: это был неизбежный незнакомец с неизменною усмешкою на лице. – Мертв! – повторил он. – Пускай же мертвые не мешают живым, – и толкнул ногой окровавленный труп в полынью.

Тонкая ледяная кора, подернувшая воду, звучно разбилась, струя плеснула на закраину, и убитый тихо пошел ко дну.

– Вот что называется: и концы в воду, – сказал со смехом проводник мой. Я вздрогнул невольно; его адский смех звучит еще доселе в ушах моих. Но я, вперив очи на зеркальную поверхность полыньи, в которой, при бледном луче луны, мне чудился еще лик врага, долго стоял неподвижно. Между тем незнакомец, захватывая горстями снег с закраин льда, засыпал им кровавую стезю, по которой скатился труп с берега, и приволок загнанную лошадь на место схватки.

– Что ты делаешь? – спросил я его, выходя из оцепенения.

– Хороню свой клад, – отвечал он значительно. – Пусть, сударь, думают, что хотят, а уличить вас будет трудно: господин этот мог упасть с лошади, убиться и утонуть в проруби. Придет весна, снег стает…

– И кровь убитого улетит на небо с парами! – возразил я мрачно. – Едем!

– До Бога высоко, до царя далеко, – произнес незнакомец, будто вызывая на бой земное и небесное правосудие. – Однако ж ехать точно пора. Вам надобно до суматохи добраться в деревню, оттуда скакать домой на отдохнувшей теперь тройке и потом стараться уйти за границу. Белый свет широк!

Я вспомнил о Полине и бросился к саням; она стояла подле них на коленах, со стиснутыми руками, и, казалось, молилась. Бледная и холодная как мрамор была она; дикие глаза ее стояли; на все вопросы мои отвечала она тихо:

– Кровь! На тебе кровь!

Сердце мое расторгалось… но медлить было бы гибельно. Я снова завернул ее в шубу свою, как сонное дитя, и сани полетели.

Один я мог вынести бремя зол, на меня ниспавшее. Проникнутый светскою нравственностию, или, лучше сказать,

безнравственностию, еще горячий местью, еще волнуем бурными страстями, я был недоступен тогда истинному раскаянию. Убить человека, столь сильно меня обидевшего, казалось мне предосудительным только потому, что он был безоружен; увезти чужую жену, считал я, в отношении к себе, только шалостью, но я чувствовал, как важно было все это в отношении к ней, и вид женщины, которую любил я выше жизни, которую погубил своею любовью, потому что она пожертвовала для меня всем, всем, что приятно сердцу и свято душе, – знакомством, родством, отечеством, доброю славою, даже покоем совести и самым разумом… И чем мог я вознаградить ее в будущем за потерянное? Могла ли она забыть, чему была виною? Могла ли заснуть сном безмятежным в объятиях, дымящихся убийством, найти сладость в поцелуе, оставляющем след крови на устах, – и чьей крови? Того, с кем была она связана священными узами брака! Под каким благотворным небом, на какой земле гостеприимной найдет сердце преступное покой? Может быть, я бы нашел забвение всего в глубине взаимности; но могла ли слабая женщина отринуть или заглушить совесть? Нет, нет! Мое счастие исчезло навсегда, и сама любовь к ней стала отныне огнем адским.

Воздух свистел мимо ушей.

– Куда ты везешь меня? – спросил я проводника.

– Откуда взял – на кладбище! – возразил он злобно. Сани влетели в ограду; мы неслись, задевая за кресты, с могилы на могилу и, наконец, стали у бычачьей шкуры, на которой совершал я гаданье: только там не было уже прежнего товарища; все было пусто и мертво кругом; я вздрогнул против воли.

– Что это значит? – гневно спросил я. – Твои шутки не у места. Вот золото за проклятые труды твои; но вези меня в деревню, в дом.

– Я уж получил свою плату, – отвечал он злобно, – и дом твой здесь, здесь твоя брачная постеля!

С этими словами он сдернул воловью кожу: она была растянута над свежевырытою могилою, на краю которой стояли сани.

– За такую красотку не жаль души, – промолвил они толкнул шаткие сани… Мы полетели вглубь стремглав.

Я ударился головою о край могилы и обеспамятел; будто сквозь смутный сон, мне чудилось только, что я лечу ниже и ниже, что страшный хохот в глубине отвечал стону Полины, которая, падая, хваталась за меня, восклицая: «Пусть хоть в аду не разлучают нас!» И, наконец, я упал на дно… Вслед за мной падали глыбы земли и снегу, заваливая, задушая нас; сердце мое

замлело, в ушах гремело и звучало, ужасающие свисты и завывания мне слышались; что-то тяжкое, косматое, давило грудь, врывалось в губы, и я не мог двинуть разбитых членов, не мог поднять руки, чтобы перекреститься… Я кончался, но с неизъяснимым мучением души и тела. Судорожным последним движением я сбросил с себя тяготеющее меня бремя: это была медвежья шуба…

Где я? Что со мной? Холодный пот катился по лицу, все жилки трепетали от ужаса и усилия. Озираюсь, припоминаю минувшее… И медленно возвращаются ко мне чувства. Так я на кладбище?.. Кругом склоняются кресты, надо мной потухающий месяц; подо мной роковая воловья шкура. Товарищ гаданья лежал ниц в глубоком усыплении… Мало-помалу я уверился, что все виденное мною был только сон, страшный, зловещий сон!

«Так это сон?» – говорите вы почти с неудовольствием. Други, други! неужели вы так развращены, что жалеете, для чего все это не сбылось на самом деле? Благодарите лучше Бога, как возблагодарил его я, за сохранение меня от преступления. Сон? Но что же иное все было наше, как не смутный сон? И ежели вы не пережили со мной этой ночи, если не чувствовали, что я чувствовал так живо, если не испытали мною испытанного в мечте, – это вина моего рассказа. Все это для меня существовало, страшно существовало, как наяву, как на деле. Это гаданье открыло мне глаза, ослепленные страстью; обманутый муж, обольщенная супруга, разорванное, опозоренное супружество и, почему знать, может, кровавая месть мне или от меня – вот следствия безумной любви моей!!

Я дал слово не видеть более Полины и сдержал его.

Вопросы и задания

1. Объясните смысл названия новеллы.

2. Опишите главного героя новеллы, указав его наиболее характерные романтические черты.

3. Что, с вашей точки зрения, понимает под истинной любовью А. А. Бестужев-Марлинский?

4. Назовите главные этические принципы, утверждаемые в новелле.

5. Охарактеризуйте образ незнакомца; какова его идейная и композиционная роль в произведении?

6. Объясните, для чего вводится в новеллу рассказ Ванюшки об украденном саване.

7. Найдите в тексте эпитеты, придающие новелле романтический колорит.

8. Объясните смысл и назначение эпиграфа к новелле.

9. Сопоставьте сцены гаданий в этой новелле со сценами из баллады «Светлана»: что в них общего и чем они различаются?

10. Самостоятельно подготовьте сообщение на тему «Вера и суеверия в литературе русского романтизма».

Евгений Абрамович Баратынский

И вновь я вынужден призвать себе на помощь вашу память. Вы уже знакомились со стихотворением Е. А. Баратынского «Признание». В историю литературы Е. А. Баратынский вошел как поэт-романтик, друг и сподвижник А. С. Пушкина. Но кроме замечательных стихотворений и поэм он оставил и прозаические произведения.

Новелла Баратынского «Перстень» построена на любимом романтиками приеме, получившем название «романтическая ирония». Романтики понимали, что их представление об идеальном человеке и идеальном мире может войти в противоречие с законами материального мира. А устройство человеческого общества может выглядеть очень соблазнительным, но порождать лишь обывателей. Поэтому, изображая романтический идеал, писатели все время «проверяют» его земными законами, возможностью воплощения в реальность, а описывая реальную жизнь, сопоставляют ее со своими взглядами на идеал.

В «Перстне» Е. А. Баратынский вначале описывает повседневную жизнь обычного помещика Дубровина. Затем в его судьбу вмешивается нечто непостижимое, связанное с таинственным перстнем, причем здесь писатель использует популярные у романтиков мотивы договора с дьяволом, наказания долголетием, роковой любви. Концовка же вновь обращает читателя к реальной жизни, предлагая вполне правдоподобное объяснение самых невероятных событий. Заметьте, как последовательно реализуется в новелле принцип «романтической иронии». Жизненные невзгоды проверяют на прочность характер Дубровина, затем в его распоряжении оказывается «магический талисман», дающий ему полную власть над Опальским, – и это уже явное искушение. Наконец разъяснение тайны перстня опять-таки оказывается своеобразной проверкой Дубровина, поскольку он оказывается наследником Опальского.

В небольшой новелле Е. А. Баратынский ставит немало серьезнейших проблем. Чтобы понять подлинный смысл этого произведения, постарайтесь найти в новелле ответы на такие вопросы: *все ли в новелле выдерживают предложенное им испытание? о чем свидетельствует раздел имения Опальского между Дубровиным и Дашенькой? Почему Опальский, описывая историю перстня, называет себя и свою возлюбленную испанскими именами? Зачем вообще нужен этот «рассказ в рассказе»? Присутствует ли в новелле мотив чести?*

Перстень

В деревушке, состоящей не более как из десяти дворов (не нужно знать, какой губернии и уезда), некогда жил небогатый дворянин Дубровин. Умеренностью, хозяйством он заменял в быту своем недостаток роскоши. Сводил расходы с приходами, любил жену и ежегодно умножающееся семейство, – словом, был счастлив; но судьба позавидовала его счастью. Пошли неурожаи за неурожаями. Не получая почти никакого дохода и почитая долгом помогать своим крестьянам, он вошел в большие долги. Часть его деревушки была заложена одному скупому помещику, другую оттягивал у него беспокойный сосед, известный ябедник. Скупому не был он в состоянии заплатить своего долга; против дельца не мог поддержать своего права, – конечно, бесспорного, но скудного наличными доказательствами. Заимодавец протестовал вексель, проситель с жаром преследовал дело, и бедному Дубровину приходило дозареза.

Всего нужнее было заплатить долг; но где найти деньги? Не питая никакой надежды, Дубровин решился однако ж испытать все способы к спасению. Он бросился по соседям, просил, умолял; но везде слышал тот же учтивый, а иногда и неучтивый отказ. Он возвратился домой с раздавленным сердцем.

Утопающий хватается за соломинку. Несмотря на свое отчаяние, Дубровин вспомнил, что между соседями не посетил одного, – правда, ему незнакомого, но весьма богатого помещика. Он у него не был, и тому причиною было не одно незнакомство. Опальский (помещик, о котором идет дело) был человек отменно странный. Имея около полутора тысяч душ, огромный дом, великолепный сад, имея доступ ко всем наслаждениям жизни, он ничем не пользовался. Пятнадцать лет тому назад он приехал в свое поместье, но не заглянул в свой богатый дом, не прошел по своему прекрасному саду, ни о чем не расспрашивал своего управителя. Вдали от всякого жилья, среди обширного дикого

леса, он поселился в хижине, построенной для лесного сторожа. Управитель, без его приказания и почти насильно, пристроил к ней две комнаты, которые с третьего, прежде существовавшею, составили его жилище. В соседстве были о нем разные толки и слухи. Многие приписывали уединенную жизнь его скупости. В самом деле, Опальский не проживал и тридцатой части своего годового дохода, питался самою грубою пищею и пил одну воду; но в то же время он вовсе не занимался хозяйством, никогда не являлся на деревенские работы, никогда не поверял своего управителя, – к счастию, отменно честного человека. Другие довольно остроумно заключили, что, отличаясь образом жизни, он отличается и образом мыслей, и подозревали его дерзким философом, вольнодумным естествоиспытателем, тем более что, по слухам, не занимаясь лечением, он то и дело варил неведомые травы и коренья, что в доме его было два скелета и страшный желтый череп лежал на его столе. Мнению их противоречила его набожность: Опальский не пропускал ни одной церковной службы и молился с особенным благоговением. Некоторые люди, и в том числе Дубровин, думали, однако ж, что какая-нибудь горестная утрата, а может быть, и угрызения совести были причиною странной жизни Опальского.

Как бы то ни было, Дубровин решился к нему ехать.

– Прощай, Саша! – сказал он со вздохом жене своей, – еще раз попробую счастья, – обнял ее и сел в телегу, запряженную тройкою.

Поместье Опальского было верстах в пятнадцати от деревушки Дубровина; часа через полтора он уже ехал лесом, в котором жил Опальский. Дорога была узкая и усеяна кочками и пнями. Во многих местах не проходила его тройка, и Дубровин был принужден отпрягать лошадей. Вообще нельзя было ехать иначе, как шагом. Наконец он увидел отшельническую обитель Опальского.

Дубровин вошел. В первой комнате не было никого. Он окинул ее глазами и удостоверился, что слухи о странном помещике частью были справедливы. В углах стояли известные скелеты, стены были обвешаны пуками сушеных трав и кореньев, на окнах стояли бутыли и банки с разными настоями. Некому было о нем доложить: он решился войти в другую комнату, отворил двери и увидел пожилого человека в изношенном халате, сидящего к нему задом и глубоко занятого каким-то математическим вычислением.

Дубровин догадался, что это был сам хозяин. Молча стоял он у дверей, ожидая, чтобы Опальский кончил или оставил свою работу; но время проходило, Опальский не прерывал ее.

Дубровин нарочно закашлял, но кашель его не был примечен. Он шаркал ногами, – Опальский не слышал его шарканья. Бедность застенчива. Дубровин находился в самом тяжелом положении. Он думал, думал и, ни на что не решаясь, вертел на руке своей перстень; наконец уронил его, хотел подхватить на лету, но только подбил, и перстень, перелетев через голову Опальского, упал на стол перед самым его носом.

Опальский вздрогнул и вскочил с своих кресел. Он глядел то на перстень, то на Дубровина и не говорил ни слова. Он взял со стола перстень, с судорожным движением прижал его к своей груди, остановив на Дубровине взор, выражавший попеременно торжество и опасение. Дубровин глядел на него с замешательством и любопытством. Он был высокого роста; редкие волосы покрывали его голову, коей обнаженное темя лоснилось; живой румянец покрывал его щеки; он в одно и то же время казался моложав и старообразен. Прошло еще несколько мгновений. Опальский опустил голову и казался погруженным в размышление; наконец сложил руки, поднял глаза к небу; лицо его выразило глубокое смирение, беспредельную покорность.

– Господи, да будет воля твоя! – сказал он.

– Это ваш перстень, – продолжал Опальский, обращаясь к Дубровину, – и я вам его возвращаю… Я мог бы не возвратить его… что прикажете?

Дубровин не знал, что думать: но, собравшись с духом, объяснил ему свою нужду, прибавя, что в нем его единственная надежда.

– Вам надобно десять тысяч, – сказал Опальский, – завтра же я вам их доставлю; что вы еще требуете?

– Помилуйте, – вскричал восхищенный Дубровин, – что я могу еще требовать? Вы возвращаете мне жизнь неожиданным вашим благодеянием. Как мало людей вам подобных! Жена, дети опять с хлебом: я, она до гробовой доски будем помнить…

– Вы ничем мне не обязаны, – прервал Опальский. – Я не могу отказать вам ни в какой просьбе. Этот перстень… (тут лицо его снова омрачилось) этот перстень дает вам беспредельную власть надо мною… Давно не видал я этого перстня… Он был моим… но что до этого? Ежели я вам более не нужен, позвольте мне докончить мою работу: завтра я к вашим услугам.

Едучи домой, Дубровин был в неописанном волненье. Неожиданная удача, удача, спасающая его от неизбежной гибели, конечно, его радовала, но некоторые слова Опальского смутили его сердце. «Что это за перстень? – думал он. – Некогда принадлежал он Опальскому; мне подарила его жена моя. Какие сношения были между нею и моим благодетелем? Она его знает!

Зачем же всегда таила от меня это знакомство? Когда она с ним познакомилась?» Чем он более думал, тем он становился беспокойнее; все казалось странным и загадочным Дубровину.

– Опять отказ? – сказала бедная Александра Павловна, видя мужа своего, входящего с лицом озабоченным и пасмурным. – Боже! что с нами будет! – Но, не желая умножить его горести: – Утешься, – прибавила она голосом более мирным, – Бог милостив, может быть, мы получим помощь, откуда не чаем.

– Мы счастливее, нежели ты думаешь, – сказал Дубровин, – Опальский дает десять тысяч… Все слава Богу.

– Слава Богу? отчего же ты так печален?

– Так, ничего… Ты знаешь этого Опальского?

– Знаю, как ты, по слухам… но, ради Бога…

– По слухам… только по слухам. Скажи, как достался тебе этот перстень?

– Что за вопросы! Мне подарила его моя приятельница Анна Петровна Кузмина, которую ты знаешь: что тут удивительного?

Лицо Александры Павловны было так спокойно, голос так свободен, что все недоумения Дубровина исчезли. Он рассказал жене своей все подробности своего свидания с Опальским, признался в невольной тревоге, наполнившей его душу, и Александра Павловна, посердясь немного, с ним помирилась. Между тем она сгорала любопытством.

– Непременно напишу к Анне Петровне, – сказала она. – Какая скрытная! никогда не говорила мне об Опальском. Теперь поневоле признается, видя, что мы знаем уже половину тайны.

На другой день, рано поутру, Опальский сам явился к Дубровину, вручил ему обещанные десять тысяч и на все выражения его благодарности отвечал вопросом:

– Что еще прикажете?

С этих пор Опальский каждое утро приезжал к Дубровину, и «что прикажете» было всегда его первым словом. Благодарный Дубровин не знал, как отвечать ему, наконец привык к этой странности и не обращал на нее внимания. Однако ж он имел многие случаи удостовериться, что вопрос этот не был одною пустою поговоркою. Дубровин рассказал ему о своем деле, и на другой же день явился к нему стряпчий и подробно осведомился о его тяжбе, сказав, что Опальский велел ему хлопотать о ней. В самом деле, она в скором времени была решена в пользу Дубровина.

Дубровин прогуливался однажды с женою и Опальским по небольшому своему поместью. Они остановились у рощи над рекою, и вид на деревни, по ней рассыпанные, на зеленый луг, расстилающийся перед нею на необъятное пространство, был

прекрасен.

– Здесь бы, по-настоящему, должно было построить дом, – сказал Дубровин, – я часто об этом думаю. Хоромы мои плохи, кровля течет, надо строить новые, и где же лучше?

На другое утро крестьяне Опальского начали свозить лес на место, избранное Дубровиным, и вскоре поднялся красивый, светлый домик, в который Дубровин перешел с своим семейством. Не буду рассказывать, по какому именно поводу Опальский помог ему развести сад, запастись тем и другим: дело в том, что каждое желание Дубровина было тот же час исполнено.

Опальский был как свой у Дубровиных и казался им весьма умным и ученым человеком. Он очень любил хозяина, но иногда выражал это чувство довольно странным образом. Например, сжимая руку облагодетельствованному им Дубровину, он говорил ему с умилением, от которого навертывались на глаза его слезы:

– Благодарю вас, вы ко мне очень снисходительны!

Анна Петровна отвечала на письмо Александры Павловны. Она не понимала ее намеков, уверяла, что и во сне не видывала никакого Опальского, что перстень был подарен ей одною из ее знакомок, которой принес его дворовый мальчик, нашедший его на дороге. Таким образом, любопытство Дубровиных осталось неудовлетворенным.

Дубровин расспрашивал об Опальском в его поместье. Никому не было известно, где и как он провел свою молодость; знали только, что он родился в Петербурге, был в военной службе, наконец, лишившись отца и матери, прибыл в свои поместья. Единственный крепостной служитель, находившийся при нем, скоропостижно умер дорогою, а наемный слуга, с ним приехавший и которого он тотчас отпустил, ничего об нем не ведал.

Народные слухи были занимательнее. Покойный приходский дьячок рассказывал жене своей, что однажды, исповедуясь в алтаре, Опальский говорил так громко, что каждое слово до него доходило. Опальский каялся в ужасных преступлениях, в чернокнижестве; признавался, что ему от роду 450 лет, что долгая эта жизнь дана ему в наказание, и неизвестно, когда придет минута его успокоения. Многие другие были россказни, одни других замысловатее и нелепее; но ничто не объясняло таинственного перстня.

Беспрестанно навещаемый Опальским, Дубровин почитал обязанностью навещать его по возможности столь же часто. Однажды, не застав его дома (Опальский собирал травы в окрестности), он стал перебирать лежащие на столе его бумаги. Одна рукопись привлекла его внимание. Она содержала в себе

следующую повесть:

«Антонио родился в Испании. Родители его были люди знатные и богатые. Он был воспитан в гордости и роскоши; жизнь могла для него быть одним долгим праздником… Две страсти – любопытство и любовь – довели его до погибели.

Несмотря на набожность, в которой его воспитывали, на ужас, внушаемый инквизицией (это было при Филиппе II), рано предался он преступным изысканиям: тайно беседовал с учеными жидами, рылся в кабалистических книгах долго, безутешно; наконец край завесы начал перед ним приподыматься.

Тут увидел он в первый раз донну Марию, прелестную Марию, и позабыл свои гадания, чтобы покориться очарованию ее взоров. Она заметила любовь его и сначала казалась благосклонною, но мало-помалу стала холоднее и холоднее. Антонио был в отчаянии, и оно допело до исступления, когда он уверился, что другой, а именно дон-Педро де-ла-Савина владел ее сердцем. С бешенством упрекал он Марию в ее перемене. Она отвечала одними шутками; он удалился, но не оставил надежды обладать ею.

Он снова принялся за свои изыскания, испытывал все порядки магических слов, испытывал все чертежи волшебные, приобщал к показаниям ученых собственные свои догадки, и упрямство его наконец увенчалось несчастным успехом. Однажды вечером, один в своем покое, он испытывал новую магическую фигуру. Работа приходила к концу; он провел уже последнюю линию: напрасно!., фигура была недействительна. Сердце его кипело досадою. С горькою внутреннею усмешкою он увенчал фигуру свою бессмысленным своенравным знаком. Этого знака недоставало… Покой его наполнился странным жалобным свистом. Антонио поднял глаза… Легкий прозрачный дух стоял перед ним, вперив на него тусклые, но пронзительные свои очи.

«Чего ты хочешь?» – сказал он ему голосом тихим и тонким, но от которого кровь застыла в его сердце и волосы стали у него дыбом. Антонио колебался, но Мария предстала ему со всеми своими прелестями, с лицом приветливым, с глазами, полными любовию… Он призвал всю свою смелость. «Хочу быть любим Мариею», – отвечал он голосом твердым.

«Можешь, но с условием».

Антонио задумался. «Согласен! – сказал он наконец, – но для меня этого мало. Хочу любви Марии, но хочу власти и знания: тайна природы будет мне открыта?»

«Будет, – отвечал дух. – Следуй за своею тенью». Дух исчез. Антонио встал. Тень его чернела у дверей. Двери отворились: тень пошла – Антонио за нею.

Антонио шел, как безумный, повинуясь безмолвной своей путеводительнице. Она привела его в глубокую уединенную долину и внезапно слилась с ее мраком. Все было тихо, ничто не шевелилось… Наконец земля под ним вздрогнула… Яркие огни стали вылетать из нее одни за другими; вскоре наполнился ими воздух: они метались около Антонио, метались миллионами; но свет их не разогнал тьмы, его окружающей. Вдруг пришли они в порядок и бесчисленными правильными рядами окружили его на воздухе. «Готов ли ты?» – вопросил его голос, выходящий из-под земли. «Готов», – отвечал Антонио.

Огненная купель пред ним возникла. За нею поднялся безобразный бес в жреческом одеянии. По правую свою руку он увидел огромную ведьму, по левую такого же демона.

Как описать ужасный обряд, совершенный над Антонио, эту уродливую насмешку над священнейшим из обрядов! Ведьма и демон занимали место кумы и кума, отрекаясь за неофита Антонио от Бога, добра и спасения; адский хохот раздавался по временам вместо пения; страшны были знакомые слова спасения, превращенные в заклятия гибели. Голова кружилась у Антонио; наконец прежний свист раздался; все исчезло. Антонио упал в обморок, утро возвратило ему память, он взглянул на Божий мир – глазами демона: так он постигнул тайну природы, ужасную, бесполезную тайну; он чувствовал, что все ему ведомо и подвластно, и это чувство было адским мучением. Он старался заглушить его, думая о Марии.

Он увидел Марию. Глаза ее обращались к нему с любовию; шли дни, и скорый брак должен был их соединить навеки.

Лаская Марию, Антонио не оставлял свои кабалистические занятия; он трудился над составлением талисмана, которым хотел укрепить свое владычество над жизнью и природой: он хотел поделиться с Марией выгодами, за которые заплатил душевным спасением, и вылил этот перстень, впоследствии послуживший ему наказанием, быть может, легким в сравнении с его преступлениями.

Антонио подарил его Марии; он ей открыл тайную его силу. «Отныне нахожусь я в совершенном твоем подданстве, – сказал он ей; – как все земное, я сам подвластен этому перстню; не употребляй во зло моей доверенности; люби, о люби меня, моя Мария».

Напрасно. На другой же день он нашел ее сидящею рядом с его соперником. На руке его был магический перстень. «Что, проклятый чернокнижник, – закричал дон-Педро, увидя входящего Антонио: – ты хотел разлучить меня с Марией, но попал в собственные сети. Вон отсюда! жди меня в передней!»

Антонио должен был повиноваться. Каким унижениям подвергнул его дон-Педро! Он исполнял у него самые тяжелые рабские службы. Мария стала супругою его повелителя. Одно горестное утешение оставалось Антонио: видеть Марию, которую любил, несмотря на ужасную ее измену. Дон-Педро это заметил. «Ты слишком заглядываешься на жену мою, – сказал он. – Присутствие твое мне надоело: я тебя отпускаю». Удаляясь, Антонио остановился у порога, чтобы еще раз взглянуть на Марию. «Ты еще здесь? – закричал дон-Педро. – Ступай, ступай, не останавливайся!»

Роковые слова! Антонио пошел, но не мог уже остановиться; двадцать раз в продолжение ста пятидесяти лет обошел он землю. Грудь его давила усталость; голод грыз его внутренность. Антонио призывал смерть, но она была глуха к его молениям; Антонио не умирал, и ноги его все шагали. «Постой!» – закричал ему наконец какой-то голос. Антонио остановился, к нему подошел молодой путешественник. «Куда ведет эта дорога?» – спросил он его, указывая направо рукой, на которой Антонио увидел свой перстень. «Туда-то…» – отвечал Антонио. «Благодарю», – сказал учтиво путешественник и оставил его. Антонио отдыхал от полуторавекового похода, но скоро заметил, что положение его не было лучше прежнего: он не мог ступить с места, на котором остановился. Вяла трава, обнажались деревья, стыли воды, зимние снега падали на его голову, морозы сжимали воздух, – Антонио стоял неподвижно. Природа оживлялась, у ног его таял снег, цвели луга, жаркое солнце палило его темя… Он стоял, мучился адскою жаждою, и смерть не прерывала его мучения. Пятьдесят лет провел он таким образом. Случай освобождал его от одной казни, чтобы подвергнуть другой, тягчайшей. Наконец…»

Здесь прерывалась рукопись. Всего страннее было сходство некоторых ее подробностей с народными слухами об Опальском. Дубровин нисколько не верил колдовству. Он терялся в догадках. «Как я глуп, – подумал он напоследок: – это перевод какой-нибудь из этих модных повестей, в которых чепуху выдают за гениальное своенравие».

Он остался при этой мысли; прошло несколько месяцев. Наконец Опальский, являвшийся ежедневно к Дубровину, не приехал в обыкновенное свое время. Дубровин послал его проведать. Опальский был очень болен.

Дубровин готовился ехать к своему благодетелю, но в ту же минуту остановилась у крыльца его повозка.

– Марья Петровна, вы ли это? – вскричала Александра Павловна, обнимая вошедшую, довольно пожилую женщину. –

Какими судьбами?

– Еду в Москву, моя милая, и, хотя ты 70 верст в стороне, заехала с тобой повидаться. Вот тебе дочь моя, Дашенька, – прибавила она, указывая на пригожую девицу, вошедшую вместе с нею. – Не узнаешь? ты оставила ее почти ребенком. Здравствуйте, Владимир Иванович, привел Бог еще раз увидеться!

Марья Петровна была давняя дорогая приятельница Дубровиных. Хозяева и гости сели. Стали вспоминать старину; мало-помалу допели и до настоящего.

– Какой у вас прекрасный дом, – сказала Марья Петровна, – вы живете господами.

– Слава Богу! – отвечала Александра Павловна. – А чуть было не попели по миру. Спасибо этому доброму Опальскому.

– И моему перстню, – прибавил Владимир Иванович.

– Какому Опальскому? какому перстню? – вскричала Марья Петровна. – Я знала одного Опальского; помню и перстень… Да нельзя ли мне его видеть?

Дубровин подал ей перстень.

– Тот самый, – продолжала Марья Петровна. – Перстень этот мой, я потеряла его тому назад лет восемь… О, этот перстень напоминает мне много проказ! Да что за чудеса были с вами?

Дубровин глядел на нее с удивлением, но передал ей свою повесть в том виде, в каком мы представляем ее нашим читателям. Марья Петровна помирала со смеху.

Все объяснилось. Марья Петровна была донна Мария, а сам Опальский, превращенный из Антона в Антонио, страдальцем таинственной повести. Вот как было дело: полк, в котором служил Опальский, стоял некогда в их околотке. Марья Петровна была в то время молодой прекрасной девицей. Опальский, который тогда уже был несколько слаб головою, увидел ее в первый раз на святках одетою испанкой, влюбился в нее и даже начинал ей нравиться, когда она заметила, что мысли его были не совершенно здравы: разговор о таинствах природы, сочинения Эккартсгаузена навели Опальского на предмет его помешательства, которого до той поры не подозревали самые его товарищи. Это открытие было для него пагубно. Всеобщие шутки развили несчастную наклонность его воображения; но он совершенно лишился ума, когда заметил, что Марья Петровна благосклонно слушает одного из его сослуживцев, Петра Ивановича Савина (дон-Педро де-ла-Савина), за которого она потом и вышла замуж. Он решительно предался магии. Офицеры и некоторые из соседственных дворян выдумали непростительную шутку, описанную в рукописи: дворовый мальчик явился духом, Опальский до известного места в самом

деле следовал за своею тенью. На это употребили очень простой способ: сзади его несли фонарь. Марья Петровна в то время была довольно ветрена и рада случаю посмеяться. Она согласилась притвориться в него влюбленною. Он подарил ей свой таинственный перстень; посредством его разным образом издевались над бедным чародеем: то посылали его верст за двадцать пешком с каким-нибудь поручением, то заставляли простоять целый день на морозе; всего рассказывать не нужно: читатель догадается, как он пересоздал все эти случаи своим воображением и как тяжелые минуты казались ему годами. Наконец Марья Петровна над ним сжалилась, приказала ему выйти в отставку, ехать в деревню и в ней жить как можно уединеннее.

– Возьмите же ваш перстень, – сказал Дубровин: – с чужого коня и среди грязи долой.

– И, батюшка, что мне в нем? – отвечала Марья Петровна.

– Не шутите им, – прервала Александра Павловна, – он принес нам много счастья: может быть, и с вами будет то же.

– Я колдовству не верю, моя милая, а ежели уже на то пошло, отдайте его Дашеньке: ее беде одно чудо поможет.

Дубровины знали, в чем было дело: Дашенька была влюблена в одного молодого человека, тоже страстно в нее влюбленного, но Дашенька была небогатая дворяночка, а родные его не хотели слышать об этой свадьбе; оба равно тосковали, а делать было нечего.

Тут прискакал посланный от Опальского и сказал Дубровину, что его барин желает как можно скорее его видеть.

– Каков Антон Исаич? – спросил Дубровин.

– Слава Богу, – отвечал слуга. – Вчера вечером и даже сегодня утром было очень дурно, но теперь он здоров и спокоен.

Дубровин оставил своих гостей и поехал к Опальскому.

Он нашел его лежащего в постели. Лицо его выражало страдание, но взор был ясен. Он с чувством пожал руку Дубровина:

– Любезный Дубровин, – сказал он ему, – кончина моя приближается: мне предвещает ее внезапная ясность моих мыслей. От какого ужасного сна я проснулся!.. Вы, верно, заметили расстройство моего воображения… Благодарю вас: вы не употребили его во зло, как другие, – вы утешили вашею дружбою бедного безумца!..

Он остановился, и заметно было, что долгая речь его утомила:

– Преступления мои велики, – продолжал он после долгого молчания. – Так! хотя воображение мое было расстроено, я ведал,

что я делаю: я знаю, что я продал вечное блаженство за временное… Но и мечтательные страдания мои были велики! Их возложит на весы свои Бог милосердый и праведный.

Вошел священник, за которым было послано в то же время, как и за Дубровиным. Дубровин оставил его наедине с Опальским.

– Он скончался, – сказал священник, выходя из комнаты, – но успел совершить обязанность христианина. Господи, приими дух его с миром!

Опальский умер. По истечении законного срока пересмотрели его бумаги и нашли завещание. Не имея наследников, он отдал имение свое Дубровину, то называя его по имени, то означая его владетелем такого-то перстня; словом, завещание было написано таким образом, что Дубровин и владетель перстня могли иметь бесконечную тяжбу.

Дубровины и Дашенька, тогдашняя владетельница перстня, между собою не ссорились и разделили поровну неожиданное богатство. Дашенька вышла замуж по выбору отца и поселилась в соседстве Дубровиных. Оба семейства не забывают Опальского, ежегодно совершают по нем панихиду и молят Бога помиловать душу их благодетеля.

Вопросы и задания

1. Сопоставьте, как используется фантастика в новеллах Е. А. Баратынского и А. А. Бестужева-Марлинского.

2. Сравните стиль повествования в новеллах Е. А. Баратынского и А. А. Бестужева-Марлинского. Чем различается в этих новеллах позиция повествователя?

3. Какие из характеров новеллы «Перстень» можно назвать романтическими и почему?

4. Как вы думаете, случайно или заслуженно получил Дубровин состояние?

5. Для чего в конце повествования в новеллу вводится образ Дашеньки?

6. Объясните, для чего автор перед смертью Опальского возвращает ему ясность рассудка.

7. Как безумие Опальского характеризует его человеческие качества?

Александр Сергеевич Пушкин

Расцвет русской романтической лирики во многом был определен творчеством великого русского поэта. В лицейские годы А. С. Пушкин еще ориентировался на поэтические принципы просветительского классицизма (Г. Р. Державин) и сентиментализма (К. Н. Батюшков, Н. М. Карамзин), но скоро в его стихах зазвучали иные мотивы, и под легким пером гениального лирика оформилась совершенно новая поэтика, на которую очень быстро стали ориентироваться его современники.

Давайте задумаемся над лирическим звучанием некоторых произведений А. С. Пушкина. Вот, например, стихотворение «Погасло дневное светило…». Современники восприняли его как яркий пример «байронической поэзии», но для более поздних исследователей несомненной была и преемственность со стихотворением К. Н. Батюшкова «Тень друга» («Я берег покидал туманный Альбиона…»). Да, ритмический рисунок, сочетание морского пейзажа и личных переживаний в пушкинском шедевре вызывают непосредственную ассоциацию со стихотворением Батюшкова. Однако «Тень друга» – элегия с ярко выраженным сентиментальным пафосом, посвященная ранней смерти И. А. Петина, близкого друга К. Н. Батюшкова, погибшего в битве под Лейпцигом, а стихотворение Пушкина – это романтическая элегия, передающая бурю чувств, вызванную внезапно возникшими перед поэтом воспоминаниями. Кстати, именно характер лирического героя и его переживания противопоставляют элегию Пушкина лирике Байрона.

> *Вспомните характер «байронического героя» и сопоставьте его с лирическим героем Пушкина, думается, вы сразу же увидите их принципиальное различие.*

Заметьте, как А. С. Пушкин использует в элегии рефрен, чтобы передать резкие колебания чувств лирического героя, как умело он использует пейзаж, оттеняя вихрь чувств, бушующий в его груди. Элегия Пушкина – это подлинный шедевр романтической любовной лирики.

А вот стихотворение «К Чаадаеву» справедливо относят к лирике гражданской. Однако и здесь вольнолюбивые мотивы тесно переплетены с личными чувствами поэта, использующего неожиданное сопоставление стремления к свободе с любовным томлением. В этом тоже проявляются особенности романтической поэтики. Важной отличительной чертой романтической лирики в сравнении с гражданственностью поэзии классицизма является личностный, субъективный выбор гражданской позиции. Если классицизм требует от каждого выполнения перед Отчизной своего долга, то для Пушкина любовь к Родине – это естественная

потребность души, переживание страданий родной страны – его личные переживания. Обратите внимание на поэтические приемы, позволяющие автору показать глубоко личный, интимный характер патриотизма лирического героя.

Удивительным психологизмом проникнута элегия «Я пережил свои желанья…». Здесь глубокое душевное переживание становится предметом лирического анализа. Поэт не только делится с читателем своими чувствами, он пытается разобраться в их истоках и определить к ним свое отношение. Такую лирику обычно называют медитативной. Медитативная лирика нередко содержит в себе глубокие философские обобщения.

Последнее из приведенных стихотворений, «Демон», характеризуется свойственной романтизму двойственностью, зыбкостью образов. На первый взгляд его название четко указывает причину сомнений лирического героя и определяет его религиозно-философский смысл, но под демоном А. С. Пушкин подразумевает вполне конкретную личность – старшего из братьев Раевских, коварного друга поэта, доставившего ему немало горьких минут. Личные переживания, житейская обида превращаются под пером поэта в философское обобщение определенного явления и приобретают облик сверхъестественного искусителя, покушающегося на самые святые человеческие ценности.

Четыре небольших стихотворения не только демонстрируют нам силу таланта А. С. Пушкина – они показывают, какой значительный шаг вперед совершила русская лирика со времен классицизма. Не случайно именно вокруг Пушкина формируется целая плеяда молодых поэтов-романтиков, чьи голоса возвещают наступление «золотого века» русской поэзии, а их самих (А. А. Дельвига, Е. А. Баратынского, П. А. Вяземского и др.) уважительно называют «поэтами пушкинского круга».

Романтизм оставил глубокий след не только в лирике Пушкина. Он проявился и в прозе великого писателя. Одним из самых ярких примеров этого является «Пиковая дама». Это произведение построено на принципах романтического двоемирия и романтической иронии.

А. С. Пушкин так строит свое повествование, что невозможно понять, является ли приключение Германна плодом его больного воображения или читателю предлагается убедиться в реальности вмешательства в человеческую жизнь сверхъестественных сил.

В рамки небольшого произведения писатель сумел заключить и любовную коллизию, и несчастную судьбу бедной приживалки, и азарт карточной игры, и почти детективное проникновение героя в спальню графини, и таинственное явление умершей

колдуньи, и вставной рассказ о графе Сен-Жермене, таинственном авантюристе и маге XVIII века. Все это служит художественным средством решения характерных для романтизма задач. Пушкин ставит перед читателем сложнейшие философские проблемы: роль денег в человеческом обществе, смысл жизни и ее наполненность, любовь и расчет и многие другие.

Особое место занимает в «Пиковой даме» тема мещанского, обывательского взгляда на жизнь (это, как вы помните, «больной» вопрос романтизма). Сопоставьте рассказ о молодости графини с жизнью Германна, и вы, надеюсь, поймете, что волнует Пушкина. Очень важной представляется писателю и проблема нравственных принципов, определяющих человеческую жизнь. Германн и Лиза – две разных судьбы и два разных взгляда на жизнь. Рационализм и эгоизм Германна резко контрастируют с самозабвенным чувством молодой девушки, впервые почувствовавшей любовное томление. Антитеза лежит и в основе сопоставления молодости и старости графини.

Обратите внимание на сцены карточной игры. «Фараон», в который играют персонажи «Пиковой дамы», не требует от игрока ни умений, ни интеллектуальных усилий. Здесь все решает случай: выпадет ли карта из перетасованной колоды напротив карты банка («белая карта»). В этой игре можно мгновенно обогатиться, но гораздо легче в ней за один вечер лишиться целого состояния, вот почему в момент игры характеры людей проявляются особенно ярко.

Попробуйте объяснить смысл названия произведения, учитывая не только образ графини, но и ту роль, которую играет в «Пиковой даме» карточная игра.

Конечно же, как и во всяком романтическом произведении, в «Пиковой даме» заметна романтическая ирония. Уверенный в легком обогащении, Германн оказывается в сумасшедшем доме; Лиза, на себе испытавшая горечь судьбы приживалки, сама «обзаводится девушкой» и т. п. Художественный мир пушкинского шедевра причудлив и загадочен, но разве не причудлива и не загадочна жизнь человеческая?

«Погасло дневное светило…»

Погасло дневное светило;
На море синее вечерний пал туман.

Шуми, шуми, послушное ветрило,
Волнуйся подо мной, угрюмый океан.
Я вижу берег отдаленный,
Земли полуденной волшебные края;
С волненьем и тоской туда стремлюся я,
Воспоминаньем упоенный…
И чувствую: в очах родились слезы вновь;
Душа кипит и замирает;
Мечта знакомая вокруг меня летает;
Я вспомнил прежних лет безумную любовь,
И все, чем я страдал, и все, что сердцу мило,
Желаний и надежд томительный обман…
Шуми, шуми, послушное ветрило,
Волнуйся подо мной, угрюмый океан.
Лети, корабль, неси меня к пределам дальным
По грозной прихоти обманчивых морей,
Но только не к брегам печальным
Туманной родины моей,
Страны, где пламенем страстей
Впервые чувства разгорались,
Где музы нежные мне тайно улыбались,
Где рано в бурях отцвела
Моя потерянная младость,
Где легкокрылая мне изменила радость
И сердце хладное страданью предала.
Искатель новых впечатлений,
Я вас бежал, отечески края;
Я вас бежал, питомцы наслаждений,
Минутной младости минутные друзья;
И вы, наперсницы порочных заблуждений,
Которым без любви я жертвовал собой,
Покоем, славою, свободой и душой,
И вы забыты мной, изменницы младые,
Подруги тайные моей весны златыя,
И вы забыты мной…
Но прежних сердца ран,
Глубоких ран любви, ничто не излечило…
Шуми, шуми, послушное ветрило,
Волнуйся подо мной, угрюмый океан…

К Чаадаеву

Любви, надежды, тихой славы
Недолго нежил нас обман,
Исчезли юные забавы,
Как сон, как утренний туман;
Но в нас горит еще желанье,
Под гнетом власти роковой
Нетерпеливою душой
Отчизны внемлем призыванье.
Мы ждем с томленьем упованья
Минуты вольности святой,
Как ждет любовник молодой
Минуты верного свиданья.
Пока свободою горим,
Пока сердца для чести живы,
Мой друг, отчизне посвятим
Души прекрасные порывы!
Товарищ, верь: взойдет она,
Звезда пленительного счастья,
Россия вспрянет ото сна,
И на обломках самовластья
Напишут наши имена!

«Я пережил свои желанья…»

Я пережил свои желанья,
Я разлюбил свои мечты;
Остались мне одни страданья,
Плоды сердечной пустоты.
Под бурями судьбы жестокой
Увял цветущий мой венец;
Живу печальный, одинокий,
И жду: придет ли мой конец?

Так, поздним хладом пораженный,
Как бури слышен зимний свист,
Один на ветке обнаженной
Трепещет запоздалый лист.

Демон

В те дни, когда мне были новы
Все впечатленья бытия —
И взоры дев, и шум дубровы,
И ночью пенье соловья, —
Когда возвышенные чувства,
Свобода, слава и любовь
И вдохновенные искусства
Так сильно волновали кровь,
Часы надежд и наслаждений
Тоской внезапной осеня,
Тогда какой-то злобный гений
Стал тайно навещать меня.
Печальны были наши встречи:
Его улыбка, чудный взгляд,
Его язвительные речи
Вливали в душу хладный яд.
Неистощимой клеветою
Он Провиденье искушал;
Он звал прекрасное мечтою;
Он вдохновенье презирал;
Не верил он любви, свободе;
На жизнь насмешливо глядел —
И ничего во всей природе
Благословить он не хотел.

Вопросы и задания

1. Сопоставьте лирического героя стихотворения «Погасло дневное светило…» с Конрадом из поэмы Дж. Байрона «Корсар» и скажите, чем они различаются.

2. Укажите в этом стихотворении эпитеты, объясните их роль в создании романтического пафоса.

3. Объясните суть гражданской позиции лирического героя стихотворения «К Чаадаеву».

4. Самостоятельно подготовьте сообщение об адресате этого стихотворения.

5. Укажите в этом стихотворении сравнения и объясните их художественное значение.

6. Охарактеризуйте лирического героя стихотворения «Я пережил свои желанья…».

7. Укажите в этом стихотворении метафоры и

объясните их художественное значение.

8. Какие человеческие ценности утверждаются в стихотворении «Демон» и какой художественный прием использует для этого Пушкин?

9. Сопоставьте образ Демона с образом Мефистофеля из трагедии И. В. Гёте «Фауст». Что в них общего и чем они различаются?

10. Объясните смысл названия стихотворения «Демон».

Пиковая дама

Пиковая дама означает тайную недоброжелательность.

Новейшая гадательная книга

I

А в ненастные дни
Собирались они
Часто;
Гнули – Бог их прости! —
От пятидесяти
На сто,
И выигрывали,
И отписывали
Мелом.
Так, в ненастные дни,
Занимались они
Делом.

Однажды играли в карты у конногвардейца Нарумова. Долгая зимняя ночь прошла незаметно; сели ужинать в пятом часу утра. Те, которые остались в выигрыше, ели с большим аппетитом, прочие, в рассеянности, сидели перед пустыми своими приборами. Но шампанское явилось, разговор оживился, и все приняли в нем участие.

– Что ты сделал, Сурин? – спросил хозяин.

– Проиграл, по обыкновению. Надобно признаться, что я несчастлив: играю мирандолем[71], никогда не горячусь, ничем меня с толку не собьешь, а все проигрываюсь!

– И ты ни разу не соблазнился? ни разу не поставил на руте[72]?.. Твердость твоя для меня удивительна.

– А каков Германн! – сказал один из гостей, указывая на молодого инженера, – отроду не брал он карты в руки, отроду не загнул ни одного пароли[73], а до пяти часов сидит с нами и смотрит на нашу игру!

– Игра занимает меня сильно, – сказал Германн, – но я не в состоянии жертвовать необходимым в надежде приобрести излишнее.

– Германн немец: он расчетлив, вот и все! – заметил Томский. – А если кто для меня непонятен, так это моя бабушка графиня Анна Федотовна.

– Как? что? – закричали гости.

– Не могу постигнуть, – продолжал Томский, – каким образом бабушка моя не понтирует[74].

– Да что ж тут удивительного, – сказал Нарумов, – что

осьмидесятилетняя старуха не понтирует?

– Так вы ничего про нее не знаете?

– Нет! право, ничего!

– О, так послушайте:

Надобно знать, что бабушка моя, лет шестьдесят тому назад, ездила в Париж и была там в большой моде. Народ бегал за нею, чтоб увидеть la Vénus moscovite[75]; Ришелье[76] за нею волочился, и бабушка уверяет, что он чуть было не застрелился от ее жестокости.

В то время дамы играли в фараон. Однажды при дворе она проиграла на слово герцогу Орлеанскому что-то очень много. Приехав домой, бабушка, отлепливая мушки с лица и отвязывая фижмы[77], объявила дедушке о своем проигрыше и приказала заплатить.

Покойный дедушка, сколько я помню, был род бабушкина дворецкого. Он ее боялся, как огня; однако, услышав о таком ужасном проигрыше, он вышел из себя, принес счеты, доказал ей, что в полгода они издержали полмиллиона, что под Парижем нет у них ни подмосковной, ни саратовской деревни, и начисто отказался от платежа. Бабушка дала ему пощечину и легла спать одна, в знак своей немилости.

На другой день она велела позвать мужа, надеясь, что домашнее наказание над ним подействовало, но нашла его непоколебимым. В первый раз в жизни она дошла с ним до рассуждений и объяснений; думала усовестить его, снисходительно доказывая, что долг долгу рознь и что есть разница между принцем и каретником. – Куда! дедушка бунтовал. Нет, да и только! Бабушка не знала, что делать.

С нею был коротко знаком человек очень замечательный. Вы слышали о графе Сен-Жермене[78], о котором рассказывают так много чудесного. Вы знаете, что он выдавал себя за вечного жида, за изобретателя жизненного эликсира и философского камня, и прочая. Над ним смеялись, как над шарлатаном, а Казанова[79] в своих Записках говорит, что он был шпион; впрочем, Сен-Жермен, несмотря на свою таинственность, имел очень почтенную наружность и был в обществе человек очень любезный. Бабушка до сих пор любит его без памяти и сердится, если говорят об нем с неуважением. Бабушка знала, что Сен-Жермен мог располагать большими деньгами. Она решилась к нему прибегнуть. Написала ему записку и просила немедленно к ней приехать.

Старый чудак явился тотчас и застал в ужасном горе. Она описала ему самыми черными красками варварство мужа и сказала наконец, что всю свою надежду полагает на его дружбу и любезность.

Сен-Жермен задумался.

«Я могу вам услужить этой суммою, – сказал он, – но знаю, что вы не будете спокойны, пока со мною не расплатитесь, а я бы не желал вводить вас в новые хлопоты. Есть другое средство: вы можете отыграться». – «Но, любезный граф, – отвечала бабушка, – я говорю вам, что у нас денег вовсе нет». – «Деньги тут не нужны, – возразил Сен-Жермен: – извольте меня выслушать». Тут он открыл ей тайну, за которую всякий из нас дорого бы дал…

Молодые игроки удвоили внимание. Томский закурил трубку, затянулся и продолжал.

В тот же самый вечер бабушка явилась в Версали, au jeu de la Reine[80]. Герцог Орлеанский метал; бабушка слегка извинилась, что не привезла своего долга, в оправдание сплела маленькую историю и стала против него понтировать. Она выбрала три карты, доставила их одну за другою: все три выиграли ей соника[81], и бабушка отыгралась совершенно.

– Случай! – сказал один из гостей.

– Сказка! – заметил Германн.

– Может статься, порошковые карты? – подхватил третий.

– Не думаю, – отвечал важно Томский.

– Как! – сказал Нарумов, – у тебя есть бабушка, которая угадывает три карты сряду, а ты до сих пор не перенял у ней ее кабалистики[82]?

– Да, черта с два! – отвечал Томский, – у ней было четверо сыновей, в том числе и мой отец: все четыре отчаянные игроки, и ни одному не открыла она своей тайны; хоть это было бы не худо для них и даже для меня. Но вот что мне рассказывал дядя, граф Иван Ильич, и в чем он меня уверял честью. Покойный Чаплицкий, тот самый, который умер в нищете, промотав миллионы, однажды в молодости своей проиграл – помнится Зоричу – около трехсот тысяч. Он был в отчаянии. Бабушка, которая всегда была строга к шалостям молодых людей, как-то сжалилась над Чаплицким. Она дала ему три карты, с тем, чтоб он поставил их одну за другою, и взяла с него честное слово впредь уже никогда не играть. Чаплицкий явился к своему победителю: они сели играть. Чаплицкий поставил на первую карту пятьдесят тысяч и выиграл соника; загнул пароли, паролипе, – отыгрался и остался еще в выигрыше…

Однако пора спать: уже без четверти шесть. В самом деле, уж рассветало: молодые люди допили свои рюмки и разъехались.

II

Il paraît que monsieur est décidément pour les suivantes.

Que voulez-vous, madame? Elles sont plus fraîches[83].

Светский разговор

Старая графиня *** сидела в своей уборной перед зеркалом. Три девушки окружали ее. Одна держала банку румян, другая коробку со шпильками, третья высокий чепец с лентами огненного цвета. Графиня не имела ни малейшего притязания на красоту давно увядшую, но сохраняла все привычки своей молодости, строго следовала модам семидесятых годов и одевалась так же долго, так же старательно, как и шестьдесят лет тому назад. У окошка сидела за пяльцами барышня, ее воспитанница.

– Здравствуйте, grand'maman[84] – сказал, вошедши, молодой офицер. – Bon jour, mademoiselle Lise[85]. Grand'maman, я к вам с просьбою.

– Что такое, Paul[86]?

– Позвольте вам представить одного из моих приятелей и привезти его к вам в пятницу на бал.

– Привези мне его прямо на бал, и тут мне его и представишь. Был ты вчерась у ***?

– Как же! очень было весело; танцевали до пяти часов. Как хороша была Елецкая!

– И, мой милый! Что в ней хорошего? Такова ли была ее бабушка, княгиня Дарья Петровна?.. Кстати: я чай, она уж очень постарела, княгиня Дарья Петровна?

– Как постарела? – отвечал рассеянно Томский, – она лет семь как умерла.

Барышня подняла голову и сделала знак молодому человеку. Он вспомнил, что от старой графини таили смерть ее ровесниц, и закусил себе губу. Но графиня услышала весть, для нее новую, с большим равнодушием.

– Умерла! – сказала она, – а я и не знала! Мы вместе были пожалованы во фрейлины[87], и когда мы представились, то государыня…

И графиня в сотый раз рассказала внуку свой анекдот[88].

– Ну, Paul, – сказала она потом, – теперь помоги мне встать. Лизанька, где моя табакерка?

И графиня со своими девушками пошла за ширмами оканчивать свой туалет. Томский остался с барышнею.

– Кого это вы хотите представить? – тихо спросила Лизавета Ивановна.

– Нарумова. Вы его знаете?

– Нет! Он военный или статский?

– Военный.

– Инженер?

– Нет, кавалерист. А почему вы думали, что он инженер?

Барышня засмеялась и не отвечала ни слова.

– Paul! – закричала графиня из-за ширмов, – пришли мне какой-нибудь новый роман, только, пожалуйста, не из нынешних.

– Как это, grand'maman?

– То есть такой роман, где бы герой не давил ни отца, ни матери и где бы не было утопленных тел. Я ужасно боюсь утопленников!

– Таких романов нынче нет. Не хотите ли разве русских?

– А разве есть русские романы?.. Пришли, батюшка, пожалуйста, пришли!

– Простите, grand'maman: я спешу… Простите, Лизавета Ивановна! Почему же вы думали, что Нарумов инженер?

И Томский вышел из уборной.

Лизавета Ивановна осталась одна: она оставила работу и стала глядеть в окно. Вскоре на одной стороне улицы из-за угольного дома показался молодой офицер. Румянец покрыл ее щеки: она принялась опять за работу и наклонила голову над самой канвою. В это время вошла графиня, совсем одетая.

– Прикажи, Лизанька, – сказала она, – карету закладывать, и поедем прогуляться.

Лизанька встала из-за пяльцев и стала убирать свою работу.

– Что ты, мать моя! глуха, что ли! – закричала графиня. – Вели скорей закладывать карету.

– Сейчас! – отвечала тихо барышня и побежала в переднюю.

Слуга вошел и подал графине книги от князя Павла Александровича.

– Хорошо! Благодарить, – сказала графиня. – Лизанька, Лизанька! да куда ж ты бежишь?

– Одеваться.

– Успеешь, матушка. Сиди здесь. Раскрой-ка первый том; читай вслух…

Барышня взяла книгу и прочла несколько строк.

– Громче! – сказала графиня. – Что с тобою, мать моя? с голосу спала, что ли?.. Погоди: подвинь мне скамеечку, ближе… ну!

Лизавета Ивановна прочла еще две страницы. Графиня зевнула.

– Брось эту книгу, – сказала она, – что за вздор! Отошли это князю Павлу и вели благодарить… Да что ж карета?

– Карета готова, – сказала Лизавета Ивановна, взглянув на улицу.

– Что ж ты не одета? – сказала графиня, – всегда надобно тебя ждать! Это, матушка, несносно.

Лиза побежала в свою комнату. Не прошло двух минут, графиня начала звонить изо всей мочи. Три девушки вбежали в одну дверь, а камердинер в другую.

– Что это вас не докличешься? – сказала им графиня. – Сказать Лизавете Ивановне, что я ее жду.

Лизавета Ивановна вошла в капоте и в шляпке.

– Наконец, мать моя! – сказала графиня. – Что за наряды! Зачем это?., кого прельщать?.. А какова погода? – кажется, ветер.

– Никак нет-с, ваше сиятельство! очень тихо-с! – отвечал камердинер.

– Вы всегда говорите наобум! Отворите форточку. Так и есть: ветер! и прехолодный! Отложить карету! Лизанька, мы не поедем: нечего было наряжаться.

«И вот моя жизнь!» – подумала Лизавета Ивановна.

В самом деле, Лизавета Ивановна была пренесчастное создание. Горек чужой хлеб, говорит Данте, и тяжелы ступени чужого крыльца, а кому и знать горечь зависимости, как не бедной воспитаннице знатной старухи? Графиня ***, конечно, не имела злой души; но была своенравна, как женщина, избалованная светом, скупа и погружена в холодный эгоизм, как и все старые люди, отлюбившие в свой век и чуждые настоящему. Она участвовала во всех суетностях большого света, таскалась на балы, где сидела в углу, разрумяненная и одетая по старинной моде, как уродливое и необходимое украшение бальной залы; к ней с низкими поклонами подходили приезжающие гости, как по установленному обряду, и потом уже никто ею не занимался. У себя принимала она весь город, наблюдая строгий этикет и не узнавая никого в лицо. Многочисленная челядь ее, разжирев и поседев в ее передней и девичьей, делала, что хотела, наперерыв обкрадывая умирающую старуху. Лизавета Ивановна была домашней мученицею. Она разливала чай и получала выговоры за лишний расход сахара; она вслух читала романы и виновата была во всех ошибках автора; она сопровождала графиню в ее прогулках и отвечала за погоду и за мостовую. Ей было назначено жалованье, которое никогда не доплачивали; а между тем требовали от нее, чтоб она одета была, как и все, то есть как очень немногие. В свете играла она самую жалкую роль. Все ее знали и никто не замечал; на балах она танцевала только тогда, как недоставало vis-à-vis[89], и дамы брали ее под руку всякий раз, как им нужно было идти в уборную поправить что-нибудь в своем

наряде. Она была самолюбива, живо чувствовала свое положение и глядела кругом себя, – с нетерпением ожидая избавителя; но молодые люди, расчетливые в ветреном своем тщеславии, не удостаивали ее внимания, хотя Лизавета Ивановна была сто раз милее наглых и холодных невест, около которых они увивались. Сколько раз, оставя тихонько скучную и пышную гостиную, она уходила плакать в бедной своей комнате, где стояли ширмы, оклеенные обоями, комод, зеркальце и крашеная кровать и где сальная свеча темно горела в медном шандале!

Однажды – это случилось два дня после вечера, описанного в начале этой повести, и за неделю перед той сценой, на которой мы остановились, – однажды Лизавета Ивановна, сидя под окошком за пяльцами, нечаянно взглянула на улицу и увидела молодого инженера, стоящего неподвижно и устремившего глаза к ее окошку. Она опустила голову и снова занялась работой; через пять минут взглянула опять – молодой офицер стоял на том же месте. Не имея привычки кокетничать с прохожими офицерами, она перестала глядеть на улицу и шила около двух часов, не приподнимая головы. Подали обедать. Она встала, начала убирать свои пяльцы и, взглянув нечаянно на улицу, опять увидела офицера. Это показалось ей довольно странным. После обеда она подошла к окошку с чувством некоторого беспокойства, но уже офицера не было, – и она про него забыла…

Дня через два, выходя с графиней садиться в карету, она опять его увидела. Он стоял у самого подъезда, закрыв лицо бобровым воротником: черные глаза его сверкали из-под шляпы. Лизавета Ивановна испугалась, сама не зная чего, и села в карету с трепетом неизъяснимым.

Возвратясь домой, она подбежала к окошку, – офицер стоял на прежнем месте, устремив на нее глаза: она отошла, мучась любопытством и волнуемая чувством, для нее совершенно новым.

С того времени не проходило дня, чтоб молодой человек, в известный час, не являлся под окнами их дома. Между им и ею учредились неусловленные сношения.

Сидя на своем месте за работой, она чувствовала его приближение, – подымала голову, смотрела на него с каждым днем долее и долее. Молодой человек, казалось, был за то ей благодарен: она видела острым взором молодости, как быстрый румянец покрывал его бледные щеки всякий раз, когда взоры их встречались. Через неделю она ему улыбнулась…

Когда Томский спросил позволения представить графине своего приятеля, сердце бедной девушки забилось. Но узнав, что Нарумов не инженер, а конногвардеец, она сожалела, что нескромным вопросом высказала свою тайну ветреному

Томскому.

Германн был сын обрусевшего немца, оставившего ему маленький капитал. Будучи твердо убежден в необходимости упрочить свою независимость, Германн не касался и процентов, жил одним жалованьем, не позволял себе малейшей прихоти. Впрочем, он был скрытен и честолюбив, и товарищи его редко имели случай посмеяться над его излишней бережливостью. Он имел сильные страсти и огненное воображение, но твердость спасла его от обыкновенных заблуждений молодости. Так, например, будучи в душе игрок, никогда не брал он карты в руки, ибо рассчитал, что его состояние не позволяло ему (как сказывал он) *жертвовать необходимым в надежде приобрести излишнее,* – а между тем целые ночи просиживал за карточными столами и следовал с лихорадочным трепетом за различными оборотами игры.

Анекдот о трех картах сильно подействовал на его воображение и целую ночь не выходил из его головы. «Что, если, – думал он на другой день вечером, бродя по Петербургу, – что, если старая графиня откроет мне свою тайну! – или назначит мне эти три верные карты! Почему ж не попробовать своего счастия?.. Представиться ей, подбиться в ее милость, – пожалуй, сделаться ее любовником, – но на это все требуется время – а ей восемьдесят семь лет, – она может умереть через неделю, – через два дня!.. Да и самый анекдот?.. Можно ли ему верить?.. Нет! расчет, умеренность и трудолюбие: вот мои три верные карты, вот что утроит, усемерит мой капитал и доставит мне покой и независимость!»

Рассуждая таким образом, очутился он в одной из главных улиц Петербурга, перед домом старинной архитектуры. Улица была заставлена экипажами, кареты одна за другою катились к освещенному подъезду. Из карет поминутно вытягивались то стройная нога молодой красавицы, то гремучая ботфорта, то полосатый чулок и дипломатический башмак. Шубы и плащи мелькали мимо величавого швейцара. Германн остановился.

– Чей это дом? – спросил он у углового будочника.

– Графини ***, – отвечал будочник.

Германн затрепетал. Удивительный анекдот снова представился его воображению. Он стал ходить около дома, думая об его хозяйке и о чудной ее способности. Поздно воротился он в смиренный свой уголок; долго не мог заснуть, и, когда сон им овладел, ему пригрезились карты, зеленый стол, кипы ассигнаций и груды червонцев. Он ставил карту за картой, гнул углы решительно, выигрывал беспрестанно, и загребал к себе золото, и клал ассигнации в карман. Проснувшись уже

поздно, он вздохнул о потере своего фантастического богатства, пошел опять бродить по городу и опять очутился перед домом графини ***. Неведомая сила, казалось, привлекала его к нему. Он остановился и стал смотреть на окна. В одном увидел он черноволосую головку, наклоненную, вероятно, над книгой или над работой. Головка приподнялась. Германн увидел свежее личико и черные глаза. Эта минута решила его участь.

III

Vous m'écrivez, mon ange, des lettres de quatre pages plus vite que je ne puis les lire[90].

Переписка

Только Лизавета Ивановна успела снять капот и шляпу, как уже графиня послала за нею и велела опять подавать карету. Они попели садиться. В то самое время, как два лакея приподняли старуху и просунули в дверцы, Лизавета Ивановна у самого колеса увидела своего инженера; он схватил ее руку; она не могла опомниться от испугу, молодой человек исчез: письмо осталось в ее руке. Она спрятала его за перчатку и во всю дорогу ничего не слыхала и не видала. Графиня имела обыкновение поминутно делать в карете вопросы: кто это с нами встретился? – как зовут этот мост? – что там написано на вывеске? Лизавета Ивановна на сей раз отвечала наобум и невпопад и рассердила графиню.

– Что с тобою сделалось, мать моя! Столбняк ли на тебя нашел, что ли? Ты меня или не слышишь, или не понимаешь?.. Слава богу, я не картавлю и из ума еще не выжила!

Лизавета Ивановна ее не слушала. Возвратясь домой, она побежала в свою комнату, вынула из-за перчатки письмо: оно было не запечатано. Лизавета Ивановна его прочитала. Письмо содержало в себе признание в любви: оно было нежно, почтительно и слово в слово взято из немецкого романа. Но Лизавета Ивановна по-немецки не умела и была очень им довольна.

Однако принятое ею письмо беспокоило ее чрезвычайно. Впервые входила она в тайные, тесные сношения с молодым мужчиною. Его дерзость ужасала ее. Она упрекала себя в неосторожном поведении и не знала, что делать: перестать ли сидеть у окошка и невниманием охладить в молодом офицере охоту к дальнейшим преследованиям? – отослать ли ему письмо? – отвечать ли холодно и решительно? Ей не с кем было

посоветоваться, у ней не было ни подруги, ни наставницы. Лизавета Ивановна решилась отвечать.

Она села за письменный столик, взяла перо, бумагу – и задумалась. Несколько раз начинала она свое письмо – и рвала его: то выражения казались ей слишком снисходительными, то слишком жестокими. Наконец ей удалось написать несколько строк, которыми она осталась довольна. «Я уверена, – писала она, – что вы имеете честные намерения и что вы не хотели оскорбить меня необдуманным поступком; но знакомство наше не должно бы начаться таким образом. Возвращаю вам письмо ваше и надеюсь, что не буду впредь иметь причины жаловаться на незаслуженное неуважение».

На другой день, увидя идущего Германна, Лизавета Ивановна встала из-за пяльцев, вышла в залу, отворила форточку и бросила письмо на улицу, надеясь на проворство молодого офицера. Германн подбежал, поднял его и вошел в кондитерскую лавку. Сорвав печать, он нашел свое письмо и ответ Лизаветы Ивановны. Он того и ожидал и возвратился домой, очень занятый своей интригою.

Три дня после того Лизавете Ивановне молоденькая, быстроглазая мамзель принесла записочку из модной лавки. Лизавета Ивановна открыла ее с беспокойством, предвидя денежные требования, и вдруг узнала руку Германна.

– Вы, душенька, ошиблись, – сказала она, – эта записка не ко мне.

– Нет, точно к вам! – отвечала смелая девушка, не скрывая лукавой улыбки. – Извольте прочитать!

Лизавета Ивановна пробежала записку. Германн требовал свидания.

– Не может быть! – сказала Лизавета Ивановна, испугавшись и поспешности требований и способу, им употребленному. – Это писано, верно, не ко мне! – И разорвала письмо в мелкие кусочки.

– Коли письмо не к вам, зачем же вы его разорвали? – сказала мамзель, – я бы возвратила его тому, кто его послал.

– Пожалуйста, душенька! – сказала Лизавета Ивановна, вспыхнув от ее замечания, – вперед ко мне записок не носите. А тому, кто вас послал, скажите, что ему должно быть стыдно…

Но Германн не унялся. Лизавета Ивановна каждый день получала от него письма то тем, то другим образом. Они уже не были переведены с немецкого. Германн их писал, вдохновленный страстию, и говорил языком, ему свойственным: в них выражались и непреклонность его желаний, и беспорядок необузданного воображения. Лизавета Ивановна уже не думала их отсылать: она упивалась ими; стала на них отвечать, – и ее

записки час от часу становились длиннее и нежнее. Наконец она бросила ему в окошко следующее письмо:

«Сегодня бал у ***ского посланника. Графиня там будет. Мы останемся часов до двух. Вот вам случай увидеть меня наедине. Как скоро графиня уедет, ее люди, вероятно, разойдутся, в сенях останется швейцар, но и он обыкновенно уходит в свою каморку. Приходите в половине двенадцатого. Ступайте прямо на лестницу. Коли вы найдете кого в передней, то вы спросите, дома ли графиня. Вам скажут нет, – и делать нечего. Вы должны будете воротиться. Но, вероятно, вы не встретите никого. Девушки сидят у себя, все в одной комнате. Из передней ступайте налево, идите все прямо до графининой спальни. В спальне за ширмами увидите две маленькие двери: справа в кабинет, куда графиня никогда не входит; слева в коридор, и тут же узенькая витая лестница: она ведет в мою комнату».

Германн трепетал, как тигр, ожидая назначенного времени. В десять часов вечера он уж стоял перед домом графини. Погода была ужасная: ветер выл, мокрый снег падал хлопьями; фонари светились тускло; улицы были пусты. Изредка тянулся Ванька на тощей кляче своей, высматривая запоздалого седока. Германн стоял в одном сертуке, не чувствуя ни ветра, ни снега. Наконец графинину карету подали. Германн видел, как лакеи вынесли под руки сгорбленную старуху, укутанную в соболью шубу, и как вослед за нею, в холодном плаще, с головой, убранною свежими цветами, мелькнула ее воспитанница. Дверцы захлопнулись. Карета тяжело покатилась по рыхлому снегу. Швейцар запер двери. Окна померкли. Германн стал ходить около опустевшего дома: он подошел к фонарю, взглянул на часы, – было двадцать минут двенадцатого. Он остался под фонарем, устремив глаза на часовую стрелку и выжидая остальные минуты. Ровно в половине двенадцатого Германн ступил на графинино крыльцо и взошел в ярко освещенные сени. Швейцара не было. Германн взбежал по лестнице, отворил двери в переднюю и увидел слугу, спящего под лампою, в старинных, запачканных креслах. Легким и твердым шагом Германн прошел мимо его. Зала и гостиная были темны. Лампа слабо освещала их из передней. Германн вошел в спальню. Перед кивотом, наполненным старинными образами, теплилась золотая лампада. Полинялые штофные кресла и диваны с пуховыми подушками, с сошедшей позолотою, стояли в печальной симметрии около стен, обитых китайскими обоями. На стене висели два портрета, писанные в Париже m-me Lebrun[91]. Один из них изображал мужчину лет сорока, румяного и полного, в светло-зеленом мундире и со звездою; другой – молодую красавицу с орлиным носом, с зачесанными висками и с розою в

пудреных волосах. По всем углам торчали фарфоровые пастушки, столовые часы работы славного Lerroy[92], коробочки, рулетки[93], веера и разные дамские игрушки, изобретенные в конце минувшего столетия вместе с Монгольфьеровым шаром[94] и Месмеровым магнетизмом[95]. Германн пошел за ширмы. За ними стояла маленькая железная кровать; справа находилась дверь, ведущая в кабинет; слева, другая – в коридор. Германн ее отворил, увидел узкую, витую лестницу, которая вела в комнату бедной воспитанницы… Но он воротился и вошел в темный кабинет.

Время шло медленно. Все было тихо. В гостиной пробило двенадцать; по всем комнатам часы одни за другими прозвонили двенадцать, – все умолкло опять. Германн стоял, прислонясь к холодной печке. Он был спокоен; сердце его билось ровно, как у человека, решившегося на что-нибудь опасное, но необходимое. Часы пробили первый и второй час утра, – и он услышал дальний стук кареты. Невольное волнение овладело им. Карета подъехала и остановилась. Он услышал стук опускаемой подножки. В доме засуетились. Люди побежали, раздались голоса, и дом осветился. В спальню вбежали три старые горничные, и графиня, чуть живая, вошла и опустилась в вольтеровы кресла. Германн глядел в щелку: Лизавета Ивановна прошла мимо его. Германн услышал ее торопливые шаги по ступеням ее лестницы. В сердце его отозвалось нечто похожее на угрызение совести и снова умолкло. Он окаменел.

Графиня стала раздеваться перед зеркалом. Откололи с нее чепец, украшенный розами; сняли напудренный парик с ее седой и плотно остриженной головы. Булавки дождем сыпались около нее. Желтое платье, шитое серебром, упало к ее распухлым ногам. Германн был свидетелем отвратительных таинств ее туалета; наконец графиня осталась в спальной кофте и ночном чепце: в этом наряде, более свойственном ее старости, она казалась менее ужасна и безобразна.

Как и все старые люди вообще, графиня страдала бессонницею. Раздевшись, она села у окна в вольтеровы кресла и отослала горничных. Свечи вынесли, комната опять осветилась одною лампадою. Графиня сидела вся желтая, шевеля отвислыми губами, качаясь направо и налево. В мутных глазах ее изображалось совершенное отсутствие мысли; смотря на нее, можно было бы подумать, что качание страшной старухи происходило не от ее воли, но по действию скрытого гальванизма[96].

Вдруг это мертвое лицо изменилось неизъяснимо. Губы перестали шевелиться, глаза оживились: перед графинею стоял

незнакомый мужчина.

– Не пугайтесь, ради Бога, не пугайтесь! – сказал он внятным и тихим голосом. – Я не имею намерения вредить вам; я пришел умолять вас об одной милости.

Старуха молча смотрела на него и, казалось, его не слыхала. Германн вообразил, что она глуха, и, наклонясь над самым ее ухом, повторил ей то же самое. Старуха молчала по-прежнему.

– Вы можете, – продолжал Германн, – составить счастие моей жизни, и оно ничего не будет вам стоить: я знаю, что вы можете угадать три карты сряду…

Германн остановился. Графиня, казалось, поняла, чего от нее требовали; казалось, она искала слов для своего ответа.

– Это была шутка, – сказала она наконец, – клянусь вам! это была шутка!

– Этим нечего шутить, – возразил сердито Германн. – Вспомните Чаплицкого, которому помогли вы отыграться.

Графиня видимо смутилась. Черты ее изобразили сильное движение души, но она скоро впала в прежнюю бесчувственность.

– Можете ли вы, – продолжал Германн, – назначить мне эти три верные карты?

Графиня молчала; Германн продолжал:

– Для кого вам беречь вашу тайну? Для внуков? Они богаты и без того; они же не знают и цены деньгам. Моту не помогут ваши три карты. Кто не умеет беречь отцовское наследство, тот все-таки умрет в нищете, несмотря ни на какие демонские усилия. Я не мот; я знаю цену деньгам. Ваши три карты для меня не пропадут. Ну!..

Он остановился и с трепетом ожидал ее ответа. Графиня молчала; Германн стал на колени.

– Если когда-нибудь, – сказал он, – сердце ваше знало чувство любви, если вы помните ее восторги, если вы хоть раз улыбнулись при плаче новорожденного сына, если что-нибудь человеческое билось когда-нибудь в груди вашей, то умоляю вас чувствами супруги, любовницы, матери, – всем, что ни есть святого в жизни, – не откажите мне в моей просьбе! – откройте мне вашу тайну! – что вам в ней?.. Может быть, она сопряжена с ужасным грехом, с пагубою вечного блаженства, с дьявольским договором… Подумайте: вы стары; жить вам уж недолго, – я готов взять грех ваш на свою душу. Откройте мне только ванту тайну. Подумайте, что счастие человека находится в ваших руках; что не только я, но дети мои, внуки и правнуки благословят вашу память и будут ее чтить, как святыню…

Старуха не отвечала ни слова. Германн встал.

– Старая ведьма! – сказал он, стиснув зубы, – так я ж заставлю

тебя отвечать…

С этим словом он вынул из кармана пистолет.

При виде пистолета графиня во второй раз оказала сильное чувство. Она закивала головою и подняла руку, как бы заслоняясь от выстрела… Потом покатилась навзничь… и осталась недвижима.

– Перестаньте ребячиться, – сказал Германн, взяв ее руку. – Спрашиваю в последний раз: хотите ли назначить мне ваши три карты? – да или нет?

Графиня не отвечала. Германн увидел, что она умерла.

IV

*7 Mai 18**.*
Homme sans moeurs et sans religion!
[97]

Лизавета Ивановна сидела в своей комнате, еще в бальном своем наряде, погруженная в глубокие размышления. Приехав домой, она спешила отослать заспанную девку, нехотя предлагавшую ей свою услугу, – сказала, что разденется сама, и с трепетом вошла к себе, надеясь найти там Германна и желая не найти его. С первого взгляда она удостоверилась в его отсутствии и благодарила судьбу за препятствие, помешавшее их свиданию. Она села, не раздеваясь, и стала припоминать все обстоятельства, в такое короткое время и так далеко ее завлекшие. Не прошло трех недель с той поры, как она в первый раз увидела в окошко молодого человека, – и уже она была с ним в переписке, – и он успел вытребовать от нее ночное свидание! Она знала имя его потому только, что некоторые из его писем были им подписаны; никогда с ним не говорила, не слыхала его голоса, никогда о нем не слыхала… до самого сего вечера. Странное дело! В самый тот вечер, на бале, Томский, дуясь на молодую княжну Полину ***, которая, против обыкновения, кокетничала не с ним, желал отомстить, оказывая равнодушие: он позвал Лизавету Ивановну и танцевал с нею бесконечную мазурку. Во все время шутил он над ее пристрастием к инженерным офицерам, уверял, что он знает гораздо более, нежели можно было ей предполагать, и некоторые из его шуток были так удачно направлены, что Лизавета Ивановна думала несколько раз, что ее тайна была ему известна.

– От кого вы все это знаете? – спросила она смеясь.

– От приятеля известной вам особы, – отвечал Томский, – человека очень замечательного!

– Кто ж этот замечательный человек?

– Его зовут Германном.

Лизавета Ивановна не отвечала ничего, но ее руки и ноги поледенели…

– Этот Германн, – продолжал Томский, – лицо истинно романическое: у него профиль Наполеона, а душа Мефистофеля. Я думаю, что на его совести по крайней мере три злодейства. Как вы побледнели!..

– У меня голова болит… Что же говорил вам Германн, – или как бишь его?..

– Германн очень недоволен своим приятелем: он говорит, что на его месте он поступил бы совсем иначе… Я даже полагаю, что Германн сам имеет на вас виды, по крайней мере он очень неравнодушно слушает влюбленные восклицания своего приятеля.

– Да где ж он меня видел?

– В церкви, может быть, – на гулянье! Бог его знает! может быть, в вашей комнате, во время вашего сна: от него станет…

Подошедшие к ним три дамы с вопросами – oubli ou regret? [98] – прервали разговор, который становился мучительно любопытен для Лизаветы Ивановны.

Дама, выбранная Томским, была сама княжна ***. Она успела с ним изъясниться, обежав лишний круг и лишний раз повертевшись перед своим стулом. Томский, возвратясь на свое место, уже не думал ни о Германне, ни о Лизавете Ивановне. Она непременно хотела возобновить прерванный разговор; но мазурка кончилась, и вскоре после старая графиня уехала.

Слова Томского были не что иное, как мазурочная болтовня, но они глубоко заронились в душу молодой мечтательницы. Портрет, набросанный Томским, сходствовал с изображением, составленным ею самою, и, благодаря новейшим романам, это уже пошлое лицо пугало и пленяло ее воображение. Она сидела, сложа крестом голые руки, наклонив на открытую грудь голову, еще убранную цветами… Вдруг дверь отворилась, и Германн вошел. Она затрепетала…

– Где же вы были? – спросила она испуганным шепотом.

– В спальне у старой графини, – отвечал Германн, – я сейчас от нее. Графиня умерла.

– Боже мой!., что вы говорите?..

– И кажется, – продолжал Германн, – я причиною ее смерти.

Лизавета Ивановна взглянула на него, и слова Томского раздались в ее душе: *у этого человека по крайней мере три злодейства на душе!* Германн сел на окошко подле нее и все рассказал.

Лизавета Ивановна выслушала его с ужасом. Итак, эти

страстные письма, эти пламенные требования, это дерзкое, упорное преследование, все это было не любовь! Деньги – вот чего алкала его душа! Не она могла утолить его желания и осчастливить его! Бедная воспитанница была не что иное, как слепая помощница разбойника, убийцы старой ее благодетельницы!.. Горько заплакала она в позднем, мучительном своем раскаянии. Германн смотрел на нее молча: сердце его также терзалось, но ни слезы бедной девушки, ни удивительная прелесть ее горести не тревожили суровой души его. Он не чувствовал угрызения совести при мысли о мертвой старухе. Одно его ужасало: невозвратная потеря тайны, от которой ожидал обогащения.

– Вы чудовище! – сказала наконец Лизавета Ивановна.

– Я не хотел ее смерти, – отвечал Германн, – пистолет мой не заряжен.

Они замолчали.

Утро наступало. Лизавета Ивановна погасила догорающую свечу: бледный свет озарил ее комнату. Она отерла заплаканные глаза и подняла их на Германна: он сидел на окошке, сложа руки и грозно нахмурясь. В этом положении удивительно напоминал он портрет Наполеона. Это сходство поразило даже Лизавету Ивановну.

– Как вам выйти из дому? – сказала наконец Лизавета Ивановна. – Я думала провести вас по потаенной лестнице, но надобно идти мимо спальни, а я боюсь.

– Расскажите мне, как найти эту потаенную лестницу; я выйду.

Лизавета Ивановна встала, вынула из комода ключ, вручила его Германну и дала ему подробное наставление. Германн пожал ее холодную, безответную руку, поцеловал ее наклоненную голову и вышел.

Он спустился вниз по витой лестнице и вошел опять в спальню графини. Мертвая старуха сидела окаменев; лицо ее выражало глубокое спокойствие. Германн остановился перед нею, долго смотрел на нее, как бы желая удостовериться в ужасной истине; наконец вошел в кабинет, ощупал за обоями дверь и стал сходить по темной лестнице, волнуемый странными чувствованиями. По этой самой лестнице, думал он, может быть, лет шестьдесят назад, в эту самую спальню, в такой же час, в шитом кафтане, причесанный à l'oiseau royal[99], прижимая к сердцу треугольную свою шляпу, прокрадывался молодой счастливец, давно уже истлевший в могиле, а сердце престарелой его любовницы сегодня перестало биться…

Под лестницею Германн нашел дверь, которую отпер тем же

ключом, и очутился в сквозном коридоре, выведшем его на улицу.

V

*В эту ночь явилась ко мне покойница баронесса фон В***. Она была вся в белом и сказала мне: «Здравствуйте, господин советник!»*

Шведенборг[100].

Три дня после роковой ночи, в девять часов утра, Германн отправился в *** монастырь, где должны были отпевать тело усопшей графини. Не чувствуя раскаяния, он не мог, однако, совершенно заглушить голос совести, твердившей ему: ты убийца старухи! Имея мало истинной веры, он имел множество предрассудков. Он верил, что мертвая графиня могла иметь вредное влияние на его жизнь, – и решился явиться на ее похороны, чтобы испросить у ней прощения.

Церковь была полна. Германн насилу мог пробраться сквозь толпу народа. Гроб стоял на богатом катафалке под бархатным балдахином. Усопшая лежала в нем с руками, сложенными на груди, в кружевном чепце и в белом атласном платье. Кругом стояли ее домашние: слуги в черных кафтанах с гербовыми лентами на плече и со свечами в руках; родственники в глубоком трауре, – дети, внуки и правнуки. Никто не плакал; слезы были бы – une affectation[101]. Графиня так была стара, что смерть ее никого не могла поразить и что ее родственники давно смотрели на нее, как на отжившую. Молодой архиерей произнес надгробное слово. В простых и трогательных выражениях представил он мирное успение праведницы, которой долгие годы были тихим, умилительным приготовлением к христианской кончине. «Ангел смерти обрел ее, – сказал оратор, – бодрствующую в помышлениях благих и в ожидании жениха полунощного». Служба совершилась с печальным приличием. Родственники первые пошли прощаться с телом. Потом двинулись и многочисленные гости, приехавшие поклониться той, которая так давно была участницею в их суетных увеселениях. После них и все домашние. Наконец приблизилась старая барская барыня, ровесница покойницы. Две молодые девушки вели ее под руки. Она не в силах была поклониться до земли, – и одна пролила несколько слез, поцеловав холодную руку госпожи своей. После нее Германн решился подойти ко гробу. Он поклонился в землю и несколько минут лежал на холодном полу, усыпанном ельником.

Наконец приподнялся, бледен как сама покойница, взошел на ступени катафалка и наклонился… В эту минуту показалось ему, что мертвая насмешливо взглянула на него, прищуривая одним глазом. Германн, поспешно подавшись назад, оступился и навзничь грянулся об земь. Его подняли. В то же самое время Лизавету Ивановну вынесли в обмороке на паперть. Этот эпизод возмутил на несколько минут торжественность мрачного обряда. Между посетителями поднялся глухой ропот, а худощавый камергер[102], близкий родственник покойницы, шепнул на ухо стоящему подле него англичанину, что молодой офицер ее побочный сын, на что англичанин отвечал холодно: Oh?

Целый день Германн был чрезвычайно расстроен. Обедая в уединенном трактире, он, против обыкновения своего, пил очень много, в надежде заглушить внутреннее волнение. Но вино еще более горячило его воображение. Возвратясь домой, он бросился, не раздеваясь, на кровать и крепко заснул.

Он проснулся уже ночью: луна озаряла его комнату. Он взглянул на часы: было без четверти три. Сон у него прошел; он сел на кровать и думал о похоронах старой графини.

В это время кто-то с улицы взглянул к нему в окошко – и тотчас отошел. Германн не обратил на то никакого внимания. Чрез минуту услышал он, что отпирали дверь в передней комнате. Германн думал, что денщик его, пьяный по своему обыкновению, возвращался с ночной прогулки. Но он услышал незнакомую походку: кто-то ходил, тихо шаркая туфлями. Дверь отворилась, вошла женщина в белом платье. Германн принял ее за свою старую кормилицу и удивился, что могло привести ее в такую пору. Но белая женщина, скользнув, очутилась вдруг перед ним, – и Германн узнал графиню!

– Я пришла к тебе против своей воли, – сказала она твердым голосом, – но мне велено исполнить твою просьбу. Тройка, семерка и туз выиграют тебе сряду, но с тем, чтобы ты в сутки более одной карты не ставил и чтоб во всю жизнь уже после не играл. Прощаю тебе мою смерть, с тем, чтоб ты женился на моей воспитаннице Лизавете Ивановне…

С этим словом она тихо повернулась, пошла к дверям и скрылась, шаркая туфлями. Германн слышал, как хлопнула дверь в сенях, и увидел, что кто-то опять поглядел к нему в окошко.

Германн долго не мог опомниться. Он вышел в другую комнату. Денщик его спал на полу; Германн насилу его добудился. Денщик был пьян по обыкновению: от него нельзя было добиться никакого толку. Дверь в сени была заперта. Германн возвратился в свою комнату, засветил свечку и записал свое видение.

VI

– Атандé![103]

– Как вы смели мне сказать атандé?

– Ваше превосходительство, я сказал атандé-с!

Две неподвижные идеи не могут вместе существовать в нравственной природе, так же, как два тела не могут в физическом мире занимать одно и то же место. Тройка, семерка, туз – скоро заслонили в воображении Германна образ мертвой старухи. Тройка, семерка, туз – не выходили из его головы и шевелились на его губах. Увидев молодую девушку, он говорил: «Как она стройна!.. Настоящая тройка червонная». У него спрашивали: «который час», он отвечал: «без пяти минут семерка». Всякий пузастый мужчина напоминал ему туза. Тройка, семерка, туз – преследовали его во сне, принимая все возможные виды: тройка цвела перед ним в образе пышного грандифлора[104], семерка представлялась готическими воротами, туз – огромным пауком. Все мысли его слились в одну – воспользоваться тайной, которая дорого ему стоила. Он стал думать об отставке и о путешествии. Он хотел в открытых игрецких домах Парижа вынудить клад у очарованной фортуны. Случай избавил его от хлопот.

В Москве составилось общество богатых игроков, под председательством славного Чекалинского, проведшего весь век за картами и нажившего некогда миллионы, выигрывая векселя и проигрывая чистые деньги. Долговременная опытность заслужила ему доверенность товарищей, а открытый дом, славный повар, ласковость и веселость приобрели уважение публики. Он приехал в Петербург. Молодежь к нему нахлынула, забывая балы для карт и предпочитая соблазны фараона обольщениям волокитства. Нарумов привез к нему Германна.

Они прошли ряд великолепных комнат, наполненных учтивыми официантами. Несколько генералов и тайных советников играли в вист; молодые люди сидели, развалясь на штофных диванах, ели мороженое и курили трубки. В гостиной за длинным столом, около которого теснилось человек двадцать игроков, сидел хозяин и метал банк. Он был человек лет шестидесяти, самой почтенной наружности; голова покрыта была серебряной сединою; полное и свежее лицо изображало добродушие; глаза блистали, оживленные всегдашнею улыбкою. Нарумов представил ему Германна. Чекалинский дружески пожал

ему руку, просил не церемониться и продолжал метать.

Талья[105] длилась долго. На столе стояло более тридцати карт.

Чекалинский останавливался после каждой прокидки, чтобы дать играющим время распорядиться, записывал проигрыш, учтиво вслушивался в их требования, еще учтивее отгибал лишний угол, загибаемый рассеянною рукою. Наконец талья кончилась. Чекалинский стасовал карты и приготовился метать другую.

– Позвольте поставить карту, – сказал Германн, протягивая руку из-за толстого господина, тут же понтировавшего. Чекалинский улыбнулся и поклонился, молча, в знак покорного согласия. Нарумов, смеясь, поздравил Германна с разрешением долговременного поста и пожелал ему счастливого начала.

– Идет! – сказал Германн, надписав мелом куш над своею картою.

– Сколько-с? – спросил, прищуриваясь, банкомет, – извините-с, я не разгляжу.

– Сорок семь тысяч, – отвечал Германн.

При этих словах все головы обратились мгновенно, и все глаза устремились на Германна. «Он с ума сошел!» – подумал Нарумов.

– Позвольте заметить вам, – сказал Чекалинский с неизменной своею улыбкою, – что игра ваша сильна: никто более двухсот семидесяти пяти семпелем[106] здесь еще не ставил.

– Что ж? – возразил Германн, – бьете вы мою карту или нет?

Чекалинский поклонился с видом того же смиренного согласия.

– Я хотел только вам доложить, – сказал он, – что будучи удостоен доверенности товарищей, я не могу метать иначе, как на чистые деньги. С моей стороны я, конечно, уверен, что довольно вашего слова, но для порядка игры и счетов прошу вас поставить деньги на карту.

Германн вынул из кармана банковый билет и подал его Чекалинскому, который, бегло посмотрев его, положил на Германнову карту.

Он стал метать. Направо легла девятка, налево тройка.

– Выиграла! – сказал Германн, показывая свою карту.

Между игроками поднялся шепот. Чекалинский нахмурился, но улыбка тотчас возвратилась на его лицо.

– Изволите получить? – спросил он Германна.

– Сделайте одолжение.

Чекалинский вынул из кармана несколько банковых билетов и тотчас расчелся. Германн принял свои деньги и отошел от

стола. Нарумов не мог опомниться. Германн выпил стакан лимонаду и отправился домой.

На другой день вечером он опять явился у Чекалинского. Хозяин метал. Германн подошел к столу; понтеры тотчас дали ему место. Чекалинский ласково ему поклонился.

Германн дождался новой тальи, поставил карту, положив на нее свои сорок семь тысяч и вчерашний выигрыш.

Чекалинский стал метать. Валет выпал направо, семерка налево.

Германн открыл семерку.

Все ахнули. Чекалинский, видимо, смутился. Он отсчитал девяносто четыре тысячи и передал Германну. Германн принял их с хладнокровием и в ту же минуту удалился.

В следующий вечер Германн явился опять у стола. Все его ожидали. Генералы и тайные советники оставили свой вист, чтоб видеть игру, столь необыкновенную. Молодые офицеры соскочили с диванов; все официанты собрались в гостиной. Все обступили Германна. Прочие игроки не поставили своих карт, с нетерпением ожидая, чем он кончит. Германн стоял у стола, готовясь один понтировать противу бледного, но все улыбающегося Чекалинского. Каждый распечатал колоду карт. Чекалинский стасовал. Германн снял и поставил свою карту, покрыв ее кипой банковых билетов. Это похоже было на поединок. Глубокое молчание царствовало кругом.

Чекалинский стал метать, руки его тряслись. Направо легла дама, налево туз.

– Туз выиграл! – сказал Германн и открыл свою карту.

– Дама ваша убита, – сказал ласково Чекалинский. Германн вздрогнул: в самом деле, вместо туза у него стояла пиковая дама. Он не верил своим глазам, не понимая, как мог он обдернуться.

В эту минуту ему показалось, что пиковая дама прищурилась и усмехнулась. Необыкновенное сходство поразило его…

– Старуха! – закричал он в ужасе. Чекалинский потянул к себе проигранные билеты.

Германн стоял неподвижно. Когда отошел он от стола, поднялся шумный говор. – Славно спонтировал! – говорили игроки. Чекалинский снова стасовал карты: игра пошла своим чередом.

Заключение

Германн сошел с ума. Он сидит в Обуховской больнице в 17-м нумере, не отвечает ни на какие вопросы и бормочет

необыкновенно скоро: «Тройка, семерка, туз! Тройка, семерка, дама!..»

Лизавета Ивановна вышла замуж за очень любезного молодого человека; он где-то служит и имеет порядочное состояние: он сын бывшего управителя у старой графини. У Лизаветы Ивановны воспитывается бедная родственница.

Томский произведен в ротмистры и женится на княжне Полине.

Вопросы и задания

1. Определите жанр «Пиковой дамы» и назовите его признаки.

2. Назовите основную тематику и проблематику произведения.

3. Проследите, как используется в «Пиковой даме» фантастика и в чем ее особенность.

4. Объясните значение эпиграфа.

5. Охарактеризуйте образ Германна. Почему автор обращает внимание на его национальность?

6. Найдите в тексте объяснение, почему Германну называют конкретные три карты: тройку, семерку и туза.

7. Определите основной конфликт и проследите его развитие; охарактеризуйте композицию произведения.

8. Объясните, какую художественную роль играют образы молодых офицеров и Чекалинского в произведении.

9. Приведите примеры романтической иронии в «Пиковой даме».

10. Составьте рассказ о судьбе графини.

Михаил Юрьевич Лермонтов

В феврале 1837 года гибель Пушкина от руки Дантеса буквально потрясла всю цивилизованную Россию. Она воспринималась большинством общества как национальная трагедия. «Солнце русской поэзии закатилось» – так начал В. Ф. Одоевский некролог о Пушкине. На смерть Пушкина откликнулись в своих стихотворениях такие поэты, как В. А. Жуковский, В. К. Кюхельбекер, Ф. И. Тютчев, Н. П. Огарев и другие. Но, по общему признанию, наиболее полно выразил чувства современников и соотечественников М. Ю. Лермонтов в

стихотворении «Смерть Поэта».

Чем это объяснить?

Во-первых, гениальностью Лермонтова как поэта. Во-вторых, глубокой страстью: в его произведении соединились чувства горечи утраты и уничтожающая ненависть к убийцам Пушкина – как явным, так и тайным. В-третьих, тем, что для Лермонтова смерть Пушкина – это национальная трагедия. Именно это с наибольшей силой подчеркивается в его стихотворении. Об этом свидетельствует и характеристика Дантеса, в которой сплавлены ненависть и презрение:

Смеясь, он дерзко презирал
Земли чужой язык и нравы;
Не мог щадить он нашей славы;
Не мог понять в сей миг кровавый,
На что он руку поднимал!..

Обратите внимание, что Лермонтов пишет «на что», а не «на кого», да еще ставит на «что» ударение. Этим Лермонтов хотел подчеркнуть, что Дантес поднял руку не просто на какого-то отдельного человека, но на нечто гораздо более общее и значимое: на русскую национальную славу, на лучшее выражение русского духа, на лучшего русского поэта.

Лермонтов понимает, что свершилось непоправимое и Пушкина уже не вернуть к жизни. Но можно хотя бы покарать его убийцу. Первый вариант стихотворения сопровождался эпиграфом: «Отмщенье, государь, отмщенье! Паду к ногам твоим: /Будь справедлив и накажи убийцу…» Во втором варианте поэт этот эпиграф снял, добавив к стихотворению четыре строфы (начиная от «А вы, надменные потомки…»). Эти изменения Лермонтов внес потому, что убедился: судьи на стороне убийцы поэта – вместо сурового суда над Дантесом началась травля самого Лермонтова. Поэтому поэт напоминает о Божьем гневе, который «недоступен звону злата». Обратите внимание, какой сильный и выразительный образ, основанный на контрасте эпитетов, создает Лермонтов в финале стихотворения: «И вы не смоете всей вашей черной кровью Поэта праведную кровь!»

Прочитав стихотворение (лучше не один раз, а два-три), попытайтесь выразить или описать чувства, которые оно у вас вызвало.

Обратимся к одной из самых замечательных поэм Лермонтова– «Мцыри».

«Мцыри» – романтическая поэма *(вспомните, какие черты характерны для этого жанра)*. Композиционно она делится на две неравные части – небольшую по объему экспозицию и повествование, которое представляет собой монолог главного героя. Это последнее обстоятельство придает поэме лироэпический характер (что такое лироэпические произведения? Какие из них вы знаете?), что в высшей степени свойственно романтизму. Романтический колорит придает поэме и само место действия. Как и в «Песне про купца Калашникова…», в поэме «Мцыри» Лермонтов уходит от привычной, повседневной, скучной жизни, но на этот раз не в другое время, а в другое место – на романтический, загадочный Кавказ. Буйная природа Кавказа с ее пестрой, яркой необузданностью составляет важный красочный фон, на котором развертывается романтический сюжет и раскрывается романтический характер.

Характер Мцыри достаточно прост и однолинеен. «Я знал одной лишь думы власть, / Одну, но пламенную страсть», – говорит про себя герой поэмы. Первоначально эпиграфом к поэме были слова «У каждого есть только одна родина», что очень четко характеризует тему произведения. В дальнейшем эпиграф был изменен: «Вкушая, вкус их мало меду, и се аз умираю». Этот эпиграф подчеркивал уже не тематику, а трагический пафос поэмы. Родина и свобода – вот главные ценности для Мцыри, с детства разлученного со своей отчизной и запертого в монастыре.

Я мало жил, и жил в плену,
Таких две жизни за одну,
Но только полную тревог,
Я променял бы, если б мог.

Характер Мцыри никак не назовешь заурядным, равно как и случившиеся с ним события – обыкновенными. Лермонтов здесь полностью выдерживает романтический принцип типизации – исключительный характер в исключительных обстоятельствах.

И еще одну романтическую черту характера Мцыри следует отметить – это его гордое одиночество, роднящее героя поэмы с лирическим героем поэзии Лермонтова. В поэме неоднократно подчеркивается как единство Мцыри с природой («…я, как брат, / Обняться с бурей был бы рад»), так и его отторженность от людей («Я сам, как зверь, был чужд людей…», «Но верь мне: помощи людской / Я не желал, я был чужой / Для них навек, как зверь степной»).

Мцыри с детства утратил родину и свободу, но эти ценности всегда жили в его сердце. Почему же Лермонтов приводит своего

героя к трагическому финалу, почему, обретя, наконец, и родину, и свободу, он умирает? Слишком долго Мцыри был в заточении, слишком поздно совершил свой отчаянный побег. Он слишком многое забыл и припоминает теперь неясно и с трудом; слишком непривычными оказались для него условия, в которые он попадает. Правда, он легко «вписывается» в окружающую его природу, что-то до боли знакомое припоминает при виде девушки-горянки. Но с горечью чувствует Мцыри, что дороги назад для него уже нет. Он, как дерево, вырван из родной почвы и не прижился на новой. Он дитя не свободы, а неволи, и непривычная свобода оказывается для него непосильным бременем и в конце концов убивает его. И все же Мцыри умирает, примиренный с миром; хоть недолго, но он жил настоящей жизнью, вольной, естественной, природной. Обратите здесь внимание еще на одну романтическую черту поэмы: противопоставление природы и цивилизации. И не случайно Мцыри просит перед смертью перенести его поближе к природе.

В наш сад, в то место, где цвели
Акаций белых два куста…
Трава меж ними так густа!
И свежий воздух так душист,
И так прозрачно золотист
Играющий на солнце лист!
.....
И стану думать я, что друг
Иль брат, склонившись надо мной,
Отер внимательной рукой
С лица кончины хладный пот,
И что вполголоса поет
Он мне про милую страну…
И с этой мыслью я засну
И никого не прокляну!

В. Г. Белинский так писал о поэме: «Что за огненная душа, что за могучий дух, что за исполинская натура у этого Мцыри! Это любимый идеал нашего поэта, это отражение в поэзии тени его собственной личности». Другой же русский критик и литератор – Н. П. Огарев делает сходное замечание: «Мцыри – его самый ясный или единственный идеал».

Силой и энергией выраженного в поэме чувства, ее художественным совершенством объясняется и то, почему поэму любят и сейчас, в эпоху, столь далекую от 1840 года. Но любовь к свободе, родине, природе, сам образ человека, которым владеет

«одна, но пламенная страсть», – все это вечно и непреходяще в человеческой истории.

Смерть поэта

Погиб поэт! – невольник чести —
Пал, оклеветанный молвой,
С свинцом в груди и жаждой мести,
Поникнув гордой головой!..
Не вынесла душа поэта
Позора мелочных обид,
Восстал он против мнений света
Один как прежде… и убит!
Убит!.. К чему теперь рыданья,
Пустых похвал ненужный хор
И жалкий лепет оправданья:
Судьбы свершился приговор.

Не вы ль сперва так злобно гнали
Его свободный, смелый дар
И для потехи раздували
Чуть затаившийся пожар?
Что ж? веселитесь… – Он мучений
Последних вынести не мог:
Угас, как светоч, дивный гений,
Увял торжественный венок.

Его убийца хладнокровно
Навел удар… спасенья нет:
Пустое сердце бьется ровно,
В руке не дрогнул пистолет.
И что за диво?., издалека,
Подобный сотням беглецов,
На ловлю счастья и чинов
Заброшен к нам по воле рока;
Смеясь, он дерзко презирал
Земли чужой язык и нравы;
Не мог щадить он нашей славы;
Не мог понять в сей миг кровавый,
На что́ он руку поднимал!..

И он убит – и взят могилой,

Как тот певец, неведомый, но милый,
Добыча ревности глухой,
Воспетый им с такою чудной силой,
Сраженный, как и он, безжалостной рукой.

Зачем от мирных нег и дружбы простодушной
Вступил он в этот свет завистливый и душный
    Для сердца вольного и пламенных страстей?
Зачем он руку дал клеветникам ничтожным,
Зачем поверил он словам и ласкам ложным,
    Он, с юных лет постигнувший людей?..

И прежний сняв венок – они венец терновый,
    Увитый лаврами, надели на него:
    Но иглы тайные сурово
    Язвили славное чело;
Отравлены его последние мгновенья
Коварным шепотом насмешливых невежд,
И умер он – с напрасной жаждой мщенья,
С досадой тайною обманутых надежд.
Замолкли звуки чудных песен,
Не раздаваться им опять:
Приют певца угрюм и тесен,
И на устах его печать.

* * *

А вы, надменные потомки
Известной подлостью прославленных отцов,
Пятою рабскою поправшие обломки
Игрою счастия обиженных родов!
Вы, жадною толпой стоящие у трона,
Свободы, Гения и Славы палачи!
Таитесь вы под сению закона,
Пред вами суд и правда – всё молчи!..
Но есть и божий суд, наперсники разврата!
Есть грозный суд: он ждет;
Он не доступен звону злата,
И мысли и дела он знает наперед.
Тогда напрасно вы прибегнете к злословью:
Оно вам не поможет вновь,
И вы не смоете всей вашей черной кровью

Поэта праведную кровь!

Вопросы и задания

1. Объясните, почему в стихотворении «Смерть поэта» ни разу не называется прямо имя А. С. Пушкина.

2. Охарактеризуйте лирический образ поэта, возникающий в этом стихотворении.

3. Как в стихотворении М. Ю. Лермонтова объясняются причины смерти поэта?

4. Сопоставьте эпитеты, которыми определяются поэт и его убийцы в этом стихотворении.

5. Объясните, почему М. Ю. Лермонтов называет А. С. Пушкина «невольником чести».

6. Назовите художественные приемы, с помощью которых характеризуется поэтическое творчество А. С. Пушкина.

7. Охарактеризуйте образ Дантеса, созданный в этом стихотворении.

Мцыри [107]

Вкушая, вкусих мало меда, и се аз умираю.

1-я Книга Царств

1

Немного лет тому назад,
Там, где, сливался, шумят,
Обнявшись, будто две сестры,
Струи Арагвы и Куры,
Был монастырь. Из-за горы
И нынче видит пешеход
Столбы обрушенных ворот,
И башни, и церковный свод;
Но не курится уж под ним
Кадильниц благовонный дым,

Не слышно пенье в поздний час
Молящих иноков за нас.
Теперь один старик седой,
Развалин страж полуживой,
Людьми и смертию забыт,
Сметает пыль с могильных плит,
Которых надпись говорит
О славе прошлой – и о том,
Как, удручен своим венцом,
Такой-то царь, в такой-то год,
Вручал России свой народ.

* * *

И божья благодать сошла
На Грузию! Она цвела
С тех пор в тени своих садов,
Не опасался врагов,
За гранью дружеских штыков.

2

Однажды русский генерал
Из гор к Тифлису проезжал;
Ребенка пленного он вез.
Тот занемог, не перенес
Трудов далекого пути;
Он был, казалось, лет шести,
Как серна гор, пуглив и дик
И слаб и гибок, как тростник.
Но в нем мучительный недуг
Развил тогда могучий дух
Его отцов. Без жалоб он
Томился, даже слабый стон
Из детских губ не вылетал,
Он знаком пищу отвергал
И тихо, гордо умирал.
Из жалости один монах
Больного призрел, и в стенах
Хранительных остался он,

Искусством дружеским спасен.
Но, чужд ребяческих утех,
Сначала бегал он от всех,
Бродил безмолвен, одинок,
Смотрел, вздыхая, на восток,
Томим неясною тоской
По стороне своей родной.
Но после к плену он привык,
Стал понимать чужой язык,
Был окрещен святым отцом
И, с шумным светом незнаком,
Уже хотел во цвете лет
Изречь монашеский обет,
Как вдруг однажды он исчез
Осенней ночью. Темный лес
Тянулся по горам кругом.
Три дня все поиски по нем
Напрасны были, но потом
Его в степи без чувств нашли
И вновь в обитель принесли.
Он страшно бледен был и худ
И слаб, как будто долгий труд,
Болезнь иль голод испытал.
Он на допрос не отвечал
И с каждым днем приметно вял.
И близок стал его конец;
Тогда пришел к нему чернец
С увещеваньем и мольбой;
И, гордо выслушав, больной
Привстал, собрав остаток сил,
И долго так он говорил:

3

«Ты слушать исповедь мою
Сюда пришел, благодарю.
Все лучше перед кем-нибудь
Словами облегчить мне грудь;
Но людям я не делал зла,
И потому мои дела
Немного пользы вам узнать, —

А душу можно ль рассказать?
Я мало жил, и жил в плену.
Таких две жизни за одну,
Но только полную тревог,
Я променял бы, если б мог.
Я знал одной лишь думы власть,
Одну – но пламенную страсть:
Она, как червь, во мне жила,
Изгрызла душу и сожгла.
Она мечты мои звала
От келий душных и молитв
В тот чудный мир тревог и битв,
Где в тучах прячутся скалы,
Где люди вольны, как орлы.
Я эту страсть во тьме ночной
Вскормил слезами и тоской;
Ее пред небом и землей
Я ныне громко признаю
И о прощенье не молю.

4

Старик! я слышал много раз,
Что ты меня от смерти спас —
Зачем?.. Угрюм и одинок,
Грозой оторванный листок,
Я вырос в сумрачных стенах
Душой дитя, судьбой монах.
Я никому не мог сказать
Священных слов «отец» и «мать».
Конечно, ты хотел, старик,
Чтоб я в обители отвык
От этих сладостных имен, —
Напрасно: звук их был рожден
Со мной. Я видел у других
Отчизну, дом, друзей, родных,
А у себя не находил
Не только милых душ – могил!
Тогда, пустых не тратя слез,
В душе я клятву произнес:
Хотя на миг когда-нибудь
Мою пылающую грудь

Прижать с тоской к груди другой,
Хоть незнакомой, но родной.
Увы! теперь мечтанья те
Погибли в полной красоте,
И я как жил, в земле чужой
Умру рабом и сиротой.

5

Меня могила не страшит:
Там, говорят, страданье спит
В холодной вечной тишине;
Но с жизнью жаль расстаться мне.
Я молод, молод… Знал ли ты
Разгульной юности мечты?
Или не знал, или забыл,
Как ненавидел и любил;
Как сердце билося живей
При виде солнца и полей
С высокой башни угловой,
Где воздух свеж и где порой
В глубокой скважине стены,
Дитя неведомой страны,
Прижавшись, голубь молодой
Сидит, испуганный грозой?
Пускай теперь прекрасный свет
Тебе постыл: ты слаб, ты сед,
И от желаний ты отвык.
Что за нужда? Ты жил, старик!
Тебе есть в мире что забыть,
Ты жил, – я также мог бы жить!

6

Ты хочешь знать, что видел я
На воле? – Пышные поля,
Холмы, покрытые венцом
Дерев, разросшихся кругом,
Шумящих свежею толпой,
Как братья в пляске круговой.
Я видел груды темных скал,
Когда поток их разделял,
И думы их я угадал:
Мне было свыше то дано!
Простерты в воздухе давно
Объятья каменные их,

И жаждут встречи каждый миг;
Но дни бегут, бегут года —
Им не сойтиться никогда!
Я видел горные хребты,
Причудливые, как мечты,
Когда в час утренней зари
Курились, как алтари,
Их выси в небе голубом,
И облачко за облачком,
Покинув тайный свой ночлег,
К востоку направляло бег —
Как будто белый караван
Залетных птиц из дальних стран!
Вдали я видел сквозь туман,
В снегах, горящих, как алмаз,
Седой незыблемый Кавказ;
И было сердцу моему
Легко, не знаю почему.
Мне тайный голос говорил,
Что некогда и я там жил,
И стало в памяти моей
Прошедшее ясней, ясней…

7

И вспомнил я отцовский дом,
Ущелье наше и кругом
В тени рассыпанный аул;
Мне слышался вечерний гул
Домой бегущих табунов
И дальний лай знакомых псов.
Я помнил смуглых стариков,
При свете лунных вечеров
Против отцовского крыльца
Сидевших с важностью лица;
И блеск оправленных ножон
Кинжалов длинных… и как сон
Все это смутной чередой
Вдруг пробегало предо мной.
А мой отец? он как живой
В своей одежде боевой
Являлся мне, и помнил я

Кольчуги звон, и блеск ружья,
И гордый непреклонный взор,
И молодых моих сестер…
Лучи их сладостных очей
И звук их песен и речей
Над колыбелию моей…
В ущелье там бежал поток.
Он шумен был, но неглубок;
К нему, на золотой песок,
Играть я в полдень уходил
И взором ласточек следил,
Когда они перед дождем
Волны касалися крылом.
И вспомнил я наш мирный дом
И пред вечерним очагом
Рассказы долгие о том,
Как жили люди прежних дней,
Когда был мир еще пышней.

8

Ты хочешь знать, что делал я
На воле? Жил – и жизнь моя
Без этих трех блаженных дней
Была б печальней и мрачней
Бессильной старости твоей.
Давным-давно задумал я
Взглянуть на дальние поля,
Узнать, прекрасна ли земля,
Узнать, для воли иль тюрьмы
На этот свет родимся мы.
И в час ночной, ужасный час,
Когда гроза пугала вас,
Когда, столпясь при алтаре,
Вы ниц лежали на земле,
Я убежал. О, я как брат
Обняться с бурей был бы рад!
Глазами тучи я следил,
Рукою молнию ловил…
Скажи мне, что средь этих стен
Могли бы дать вы мне взамен
Той дружбы краткой, но живой,

Меж бурным сердцем и грозой?..

9

Бежал я долго – где, куда?
Не знаю! ни одна звезда
Не озаряла трудный путь.
Мне было весело вдохнуть
В мою измученную грудь
Ночную свежесть тех лесов,
И только! Много я часов
Бежал, и наконец, устав,
Прилег между высоких трав;
Прислушался: погони нет.
Гроза утихла. Бледный свет
Тянулся длинной полосой
Меж темным небом и землей,
И различал я, как узор,
На ней зубцы далеких гор;
Недвижим, молча я лежал,
Порой в ущелий шакал
Кричал и плакал, как дитя,
И, гладкой чешуей блестя,
Змея скользила меж камней;
Но страх не сжал души моей:
Я сам, как зверь, был чужд людей
И полз и прятался, как змей.

10

Внизу глубоко подо мной
Поток, усиленный грозой,
Шумел, и шум его глухой
Сердитых сотне голосов
Подобился. Хотя без слов,
Мне внятен был тот разговор,
Немолчный ропот, вечный спор
С упрямой грудою камней.
То вдруг стихал он, то сильней
Он раздавался в тишине;

И вот, в туманной вышине
Запели птички, и восток
Озолотился; ветерок
Сырые шевельнул листы;
Дохнули сонные цветы,
И, как они, навстречу дню
Я поднял голову мою…
Я осмотрелся; не таю:
Мне стало страшно; на краю
Грозящей бездны я лежал,
Где выл, крутясь, сердитый вал;
Туда вели ступени скал;
Но лишь злой дух по ним шагал,
Когда низверженный с небес,
В подземной пропасти исчез.

11

Кругом меня цвел Божий сад;
Растений радужный наряд
Хранил следы небесных слез,
И кудри виноградных лоз
Вились, красуясь меж дерев
Прозрачной зеленью листов;
И грозды полные на них,
Серег подобье дорогих,
Висели пышно, и порой
К ним птиц летал пугливый рой.
И снова я к земле припал
И снова вслушиваться стал
К волшебным, странным голосам;
Они шептались по кустам,
Как будто речь свою вели
О тайнах неба и земли;
И все природы голоса
Сливались тут; не раздался
В торжественный хваленья час
Лишь человека гордый глас.
Все, что я чувствовал тогда,
Те думы – им уж нет следа;
Но я б желал их рассказать,
Чтоб жить, хоть мысленно, опять.

В то утро был небесный свод
Так чист, что ангела полет
Прилежный взор следить бы мог;
Он так прозрачно был глубок,
Так полон ровной синевой!
Я в нем глазами и душой
Тонул, пока полдневный зной
Мои мечты не разогнал,
И жаждой я томиться стал.

12

Тогда к потоку с высоты,
Держась за гибкие кусты,
С плиты на плиту я, как мог,
Спускаться начал. Из-под ног
Сорвавшись, камень иногда
Катился вниз – за ним бразда
Дымилась, прах вился столбом;
Гудя и прыгая, потом
Он поглощаем был волной;
И я висел над глубиной,
Но юность вольная сильна,
И смерть казалась не страшна!
Лишь только я с крутых высот
Спустился, свежесть горных вод
Повеяла навстречу мне,
И жадно я припал к волне.
Вдруг – голос – легкий шум шагов…
Мгновенно скрывшись меж кустов,
Невольным трепетом объят,
Я поднял боязливый взгляд
И жадно вслушиваться стал:
И ближе, ближе все звучал
Грузинки голос молодой,
Так безыскусственно живой,
Так сладко вольный, будто он
Лишь звуки дружеских имен
Произносить был приучен.
Простая песня то была,
Но в мысль она мне залегла,
И мне, лишь сумрак настает,

Незримый дух ее поет.

13

Держа кувшин над головой,
Грузинка узкою тропой
Сходила к берегу. Порой
Она скользила меж камней,
Смеясь неловкости своей.
И беден был ее наряд;
И шла она легко, назад
Изгибы длинные чадры
Откинув. Летние жары
Покрыли тенью золотой
Лицо и грудь ее; и зной
Дышал от уст ее и щек.
И мрак очей был так глубок,
Так полон тайнами любви,
Что думы пылкие мои
Смутились. Помню только я
Кувшина звон, – когда струя
Вливалась медленно в него,
И шорох… больше ничего.
Когда же я очнулся вновь
И отлила от сердца кровь,
Она была уж далеко;
И шла, хоть тише, – но легко,
Стройна под ношею своей,
Как тополь, царь ее полей!
Недалеко, в прохладной мгле,
Казалось, приросли к скале
Две сакли дружною четой;
Над плоской кровлею одной
Дымок струился голубой.
Я вижу будто бы теперь,
Как отперлась тихонько дверь…
И затворилася опять!..
Тебе, я знаю, не понять
Мою тоску, мою печаль;
И если б мог, – мне было б жаль:
Воспоминанья тех минут
Во мне, со мной пускай умрут.

14

Трудами ночи изнурен,
Я лег в тени. Отрадный сон
Сомкнул глаза невольно мне…
И снова видел я во сне
Грузинки образ молодой.
И странной, сладкою тоской
Опять моя заныла грудь.
Я долго силился вздохнуть —
И пробудился. Уж луна
Вверху сияла, и одна
Лишь тучка кралася за ней,
Как за добычею своей,
Объятья жадные раскрыв.
Мир темен был и молчалив;
Лишь серебристой бахромой
Вершины цепи снеговой
Вдали сверкали предо мной
Да в берега плескал поток.
В знакомой сакле огонек
То трепетал, то снова гас:
На небесах в полночный час
Так гаснет яркая звезда!
Хотелось мне… но я туда
Взойти не смел. Я цель одну —
Пройти в родимую страну —
Имел в душе и превозмог
Страданье голода, как мог.
И вот дорогою прямой
Пустился, робкий и немой.
Но скоро в глубине лесной
Из виду горы потерял
И тут с пути сбиваться стал.

15

Напрасно в бешенстве порой
Я рвал отчаянной рукой

Терновник, спутанный плющом:
Все лес был, вечный лес кругом,
Страшней и гуще каждый час;
И миллионом черных глаз
Смотрела ночи темнота
Сквозь ветви каждого куста…
Моя кружилась голова;
Я стал влезать на дерева;
Но даже на краю небес
Все тот же был зубчатый лес.
Тогда на землю я упал;
И в исступлении рыдал,
И грыз сырую грудь земли,
И слезы, слезы потекли
В нее горючею росой…
Но, верь мне, помощи людской
Я не желал… Я был чужой
Для них навек, как зверь степной;
И если б хоть минутный крик
Мне изменил – клянусь, старик,
Я б вырвал слабый мой язык.

16

Ты помнишь детские года:
Слезы не знал я никогда;
Но тут я плакал без стыда.
Кто видеть мог? Лишь темный лес
Да месяц, плывший средь небес!
Озарена его лучом,
Покрыта мохом и песком,
Непроницаемой стеной
Окружена, передо мной
Была поляна. Вдруг по ней
Мелькнула тень, и двух огней
Промчались искры… и потом
Какой-то зверь одним прыжком
Из чащи выскочил и лег,
Играя, навзничь на песок.
То был пустыни вечный гость —
Могучий барс. Сырую кость
Он грыз и весело визжал;

То взор кровавый устремлял,
Мотая ласково хвостом,
На полный месяц, – и на нем
Шерсть отливалась серебром.
Я ждал, схватив рогатый сук,
Минуту битвы; сердце вдруг
Зажглося жаждою борьбы
И крови… да, рука судьбы
Меня вела иным путем…
Но нынче я уверен в том,
Что быть бы мог в краю отцов
Не из последних удальцов.

17

Я ждал. И вот в тени ночной
Врага почуял он, и вой
Протяжный, жалобный как стон
Раздался вдруг… и начал он
Сердито лапой рыть песок,
Встал на дыбы, потом прилег,
И первый бешеный скачок
Мне страшной смертию грозил…
Но я его предупредил.
Удар мой верен был и скор.
Надежный сук мой, как топор,
Широкий лоб его рассек…
Он застонал, как человек,
И опрокинулся. Но вновь,
Хотя лила из раны кровь
Густой, широкою волной,
Бой закипел, смертельный бой!

18

Ко мне он кинулся на грудь;
Но в горло я успел воткнуть
И там два раза повернуть
Мое оружье… Он завыл,
Рванулся из последних сил,

И мы, сплетясь, как пара змей,
Обнявшись крепче двух друзей,
Упали разом, и во мгле
Бой продолжался на земле.
И я был страшен в этот миг;
Как барс пустынный, зол и дик,
Я пламенел, визжал, как он;
Как будто сам я был рожден
В семействе барсов и волков
Под свежим пологом лесов.
Казалось, что слова людей
Забыл я – ив груди моей
Родился тот ужасный крик,
Как будто с детства мой язык
К иному звуку не привык…
Но враг мой стал изнемогать,
Метаться, медленней дышать,
Сдавил меня в последний раз…
Зрачки его недвижных глаз
Блеснули грозно – и потом
Закрылись тихо вечным сном;
Но с торжествующим врагом
Он встретил смерть лицом к лицу,
Как в битве следует бойцу!..

19

Ты видишь на груди моей
Следы глубокие когтей;
Еще они не заросли
И не закрылись; но земли
Сырой покров их освежит
И смерть навеки заживит.
О них тогда я позабыл,
И, вновь собрав остаток сил,
Побрел я в глубине лесной…
Но тщетно спорил я с судьбой:
Она смеялась надо мной!

20

Я вышел из лесу. И вот
Проснулся день, и хоровод
Светил напутственных исчез
В его лучах. Туманный лес
Заговорил. Вдали аул
Куриться начал. Смутный гул
В долине с ветром пробежал…
Я сел и вслушиваться стал;
Но смолк он вместе с ветерком.
И кинул взоры я кругом:
Тот край, казалось, мне знаком.
И страшно было мне, понять
Не мог я долго, что опять
Вернулся я к тюрьме моей;
Что бесполезно столько дней
Я тайный замысел ласкал,
Терпел, томился и страдал,
И все зачем?.. Чтоб в цвете лет,
Едва взглянув на Божий свет,
При звучном ропоте дубрав
Блаженство вольности познав,
Унесть в могилу за собой
Тоску по родине святой,
Надежд обманутых укор
И вашей жалости позор!..
Еще в сомненье погружен,
Я думал – это страшный сон…
Вдруг дальний колокола звон
Раздался снова в тишине —
И тут все ясно стало мне…
О! я узнал его тотчас!
Он с детских глаз уже не раз
Сгонял виденья снов живых
Про милых ближних и родных,
Про волю дикую степей,
Про легких, бешеных коней,
Про битвы чудные меж скал,
Где всех один я побеждал!..
И слушал я без слез, без сил.
Казалось, звон тот выходил
Из сердца – будто кто-нибудь
Железом ударял мне в грудь.
И смутно понял я тогда,
Что мне на родину следа

Не проложить уж никогда.

21

Да, заслужил я жребий мой!
Могучий конь, в степи чужой,
Плохого сбросив седока,
На родину издалека
Найдет прямой и краткий путь…
Что я пред ним? Напрасно грудь
Полна желаньем и тоской:
То жар бессильный и пустой,
Игра мечты, болезнь ума.
На мне печать свою тюрьма
Оставила… Таков цветок
Темничный: вырос одинок
И бледен он меж плит сырых,
И долго листьев молодых
Не распускал, все ждал лучей
Живительных. И много дней
Прошло, и добрая рука
Печально тронулась цветка,
И был он в сад перенесен,
В соседство роз. Со всех сторон
Дышала сладость бытия…
Но что ж? Едва взошла заря,
Палящий луч ее обжег
В тюрьме воспитанный цветок…

22

И как его, палил меня
Огонь безжалостного дня.
Напрасно прятал я в траву
Мою усталую главу:
Иссохший лист ее венцом
Терновым над моим челом
Свивался, и в лицо огнем
Сама земля дышала мне.
Сверкая быстро в вышине,

Кружились искры; с белых скал
Струился пар. Мир Божий спал
В оцепенении глухом
Отчаянья тяжелым сном.
Хотя бы крикнул коростель,
Иль стрекозы живая трель
Послышалась, или ручья
Ребячий лепет… Лишь змея,
Сухим бурьяном шелестя,
Сверкая желтою спиной,
Как будто надписью златой
Покрытый донизу клинок,
Бразд я рассыпчатый песок,
Скользила бережно; потом,
Играя, нежася на нем,
Тройным свивалася кольцом;
То, будто вдруг обожжена,
Металась, прыгала она
И в дальних пряталась кустах…

23

И было все на небесах
Светло и тихо. Сквозь пары
Вдали чернели две горы.
Нагл монастырь из-за одной
Сверкал зубчатою стеной.
Внизу Арагва и Кура,
Обвив каймой из серебра
Подошвы свежих островов,
По корням шепчущих кустов
Бежали дружно и легко…
До них мне было далеко!
Хотел я встать – передо мной
Все закружилось с быстротой;
Хотел кричать – язык сухой
Беззвучен и недвижим был…
Я умирал. Меня томил
Предсмертный бред.
Казалось мне,
Что я лежу на влажном дне
Глубокой речки – и была

Кругом таинственная мгла.
И, жажду вечную поя,
Как лед холодная струя,
Журча, вливалася мне в грудь…
И я боялся лишь заснуть, —
Так было сладко, любо мне…
А надо мною в вышине
Волна теснилася к волне
И солнце сквозь хрусталь волны
Сияло сладостней луны…
И рыбок пестрые стада
В лучах играли иногда.
И помню я одну из них:
Она приветливей других
Ко мне ласкалась. Чешуей
Была покрыта золотой
Ее спина. Она вилась
Над головой моей не раз,
И взор ее зеленых глаз
Был грустно нежен и глубок…
И надивиться я не мог:
Ее сребристый голосок
Мне речи странные шептал,
И пел, и снова замолкал.

Он говорил: «Дитя мое,
Останься здесь со мной:
В воде привольное житье
И холод и покой.

* * *

Я созову моих сестер:
Мы пляской круговой
Развеселим туманный взор
И дух усталый твой.

* * *

Усни, постель твоя мягка,

Прозрачен твой покров.
Пройдут года, пройдут века
Под говор чудных снов.

* * *

О милый мой! не утаю,
Что я тебя люблю,
Люблю как вольную струю,
Люблю как жизнь мою…»
И долго, долго слушал я;
И мнилось, звучная струя
Сливала тихий ропот свой
С словами рыбки золотой.
Тут я забылся. Божий свет
В глазах угас. Безумный бред
Бессилью тела уступил…

24

Так я найден и поднят был…
Ты остальное знаешь сам.
Я кончил. Верь моим словам
Или не верь, мне все равно.
Меня печалит лишь одно:
Мой труп холодный и немой
Не будет тлеть в земле родной,
И повесть горьких мук моих
Не призовет меж стен глухих
Вниманье скорбное ничье
На имя темное мое.

25

Прощай, отец… дай руку мне:
Ты чувствуешь, моя в огне…
Знай, этот пламень с юных дней,
Таяся, жил в груди моей;

Но ныне пищи нет ему,
И он прожег свою тюрьму
И возвратится вновь к тому,
Кто всем законной чередой
Дает страданье и покой…
Но что мне в том? – пускай в раю,
В святом, заоблачном краю
Мой дух найдет себе приют…
Увы! – за несколько минут
Между крутых и темных скал,
Где я в ребячестве играл,
Я б рай и вечность променял…

26

Когда я стану умирать,
И, верь, тебе не долго ждать,
Ты перенесть меня вели
В наш сад, в то место, где цвели
Акаций белых два куста…
Трава меж ними так густа,
И свежий воздух так душист,
И так прозрачно-золотист
Играющий на солнце лист!
Там положить вели меня.
Сияньем голубого дня
Упьюся я в последний раз.
Оттуда виден и Кавказ!
Быть может, он с своих высот
Привет прощальный мне пришлет,
Пришлет с прохладным ветерком…
И близ меня перед концом
Родной опять раздастся звук!
И стану думать я, что друг
Иль брат, склонившись надо мной,
Отер внимательной рукой
С лица кончины хладный пот
И что вполголоса поет
Он мне про милую страну…
И с этой мыслью я засну,
И никого не прокляну!..»

Вопросы и задания

1. Охарактеризуйте особенности композиции поэмы.

2. Для чего в поэме используется форма исповеди?

3. Охарактеризуйте образ Мцыри.

4. Сопоставьте образ Мцыри с образом Конрада из поэмы Дж. Г. Байрона «Корсар».

5. Для чего в поэму вводится эпизод встречи Мцыри с горянкой?

6. Для чего в поэму вводится эпизод встречи Мцыри с барсом?

7. Зачем в поэму вводится образ старика-монаха?

8. Какую роль выполняет в поэме пейзаж?

9. Охарактеризуйте пафос поэмы.

10. Определите стихотворный метр и систему рифмовки в поэме.

11. Напишите сочинение на тему «Романтическое понимание свободы в поэме М. Ю. Лермонтова «Мцыри».

Владимир Федорович Одоевский

В. Ф. Одоевский был, бесспорно, выдающейся личностью. Принадлежа к древнейшему роду, восходящему к Рюрику, он всю жизнь существовал только на заработанные им самим деньги; обладая кротким нравом, он отважно отстаивал свои убеждения, не страшась ни властей, ни светских мнений. Одоевский дружил с А. И. Герценом и А. С. Пушкиным, был близок многим декабристам, приветствовал появление первых произведений Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского, поддерживал музыкальное творчество молодого П. И. Чайковского.

Сам же он, философ-шеллингианец, глава «Общества любомудрия», занимался химией, электротехникой, музыкой. Но любимым его поприщем оставалась всю жизнь литература. Его перу принадлежат романтический философский роман «Русские ночи», новеллы, сказки, очерки московской жизни и множество статей на самые разные темы.

В. Ф. Одоевский был убежденным романтиком, приверженцем эстетического учения Ф. В. Шеллинга и других немецких теоретиков романтизма, о которых вы уже знаете. Вместе с ними он утверждал мысль об особой роли художника в человеческом обществе. Этой теме посвящена и его новелла «Последний квартет Бетховена».

Одоевский поднимает характерную для романтизма проблему взаимоотношений искусства и общества обывателей. Финал новеллы – обличение системы ценностей, утверждаемой воинствующим мещанством. Лицемерное сожаление общества по поводу неудачных сочинений оглохшего гения – это на самом деле продолжение непонимания и его лучших творений.

Почему В. Ф. Одоевский изображает период гибели таланта? Почему бóльшую часть новеллы занимает монолог теряющего рассудок и жизнь музыканта? Конечно же не для того, чтобы вызвать жалость к композитору. Унизительное положение великого художника – позорное пятно, но не на нем, а на обществе, считающем себя «просвещенным».

Но «Последний квартет Бетховена» не сатирическое, а философское произведение, в котором автор пытается объяснить великие тайны творчества. В новелле описывается последний, самый трагический период в жизни великого композитора, когда он, утратив слух, пытается придумать новую музыку, которую способны услышать глухие.

Людям с нормальным слухом эта музыка кажется дикой, и они начинают говорить об утрате Бетховеном своего таланта. Они не пытаются понять, что заставляет композитора создавать такую музыку, не понимают его трагедии, не чувствуют его боли. Обратите внимание на образ сломанного музыкального инструмента, на котором пытается играть Бетховен.

Романтическая ирония в этой новелле заключается в том, что обыватели, когда-то аплодировавшие музыке Бетховена, не понимали его раньше так же, как не понимают они и его последних сочинений. Дело в том, что они ищут в искусстве развлечении, удовольствии, но не хотят чувствовать боль художника, не желают видеть страдания других людей.

Как и другие писатели-романтики, В. Ф. Одоевский не принимает потребительского отношения к искусству.

Вспомните образ лиценциата Видриеры из знакомой вам новеллы Сервантеса и сопоставьте его с образом Бетховена, подумайте, что общего подчеркивают писатели в отношении обывателей к обоим персонажам.

Последний квартет Бетховена

Я был уверен, что Креспель помешался. Профессор утверждал противное. «С некоторых людей, – сказал он, – природа или особенные

обстоятельства сорвали завесу, за которою мы потихоньку занимаемся разными сумасбродствами. Они похожи на тех насекомых, с коих анатомист снимает перепонку и тем обнажает движение их мускулов. Что в нас только мысль, то в Креспеле действие».

Гофман

1827 года, весною, в одном из домов венского предместия несколько любителей музыки разыгрывали новый квартет Бетховена, только что вышедший из печати. С изумлением и досадою следовали они за безобразными порывами ослабевшего гения: так изменилось перо его! Исчезла прелесть оригинальной мелодии, полной поэтических замыслов; художническая отделка превратилась в кропотливый педантизм бездарного контрапунктиста[108], огонь, который прежде пылал в его быстрых аллегро[109] и, постепенно усиливаясь, кипучею лавою разливался в полных, огромных созвучиях, – погас среди непонятных диссонансов[110], а оригинальные, шутливые темы веселых менуэтов[111] превратились в скачки и трели, невозможные ни на каком инструменте. Везде ученическое, недостигающее стремление к эффектам, не существующим в музыке; везде какое-то темное, не понимающее себя чувство. И это был все тот же Бетховен, тот же, которого имя, вместе с именами Гайдна[112] и Моцарта[113], тевтонец[114] произносит с восторгом и гордостию! – Часто, приведенные в отчаяние бессмыслицею сочинения, музыканты бросали смычки и готовы были спросить: не насмешка ли это над творениями бессмертного? Одни приписывали упадок его глухоте, поразившей Бетховена в последние годы его жизни; другие – сумасшествию, также иногда омрачавшему его творческое дарование; у кого вырывалось суетное сожаление; а иной насмешник вспоминал, как Бетховен в концерте, где разыгрывали его последнюю симфонию, совсем не в такт размахивал руками, думая управлять оркестром и не замечая того, что позади его стоял настоящий капельмейстер[115], но они скоро снова принимались за смычки и из почтения к прежней славе знаменитого симфониста как бы против воли продолжали играть его непонятное произведение.

Вдруг дверь отворилась и вошел человек в черном сюртуке, без галстука, с растрепанными волосами; глаза его горели, – но то был огонь не дарования; лишь нависшие, резко обрезанные оконечности лба являли необыкновенное развитие музыкального

органа, которым так восхищался Галль[116], рассматривая голову Моцарта. «Извините, господа, – сказал нежданный гость, – позвольте посмотреть вашу квартиру – она отдается внаймы…» Потом он заложил руки за спину и приблизился к играющим. Присутствующие с почтением уступили ему место; он наклонил голову то на ту, то на другую сторону, стараясь вслушаться в музыку; но тщетно: слезы градом покатились из глаз его. Тихо отошел он от играющих и сел в отдаленный угол комнаты, закрыв лицо свое руками; но едва смычок первого скрипача завизжал возле подставки на случайной ноте, прибавленной к *септим-аккорду*[117], и дикое созвучие отдалось в удвоенных нотах других инструментов, как несчастный встрепенулся, закричал: «я слышу! слышу!» – в буйной радости захлопал в ладоши и затопал ногами.

– Лудвиг! – сказала ему молодая девушка, вслед за ним вошедшая. – Лудвиг! пора домой. Мы здесь мешаем!

Он взглянул на девушку, понял ее и, не говоря ни слова, побрел за нею, как ребенок.

На конце города, в четвертом этаже старого каменного дома, есть маленькая душная комната, разделенная перегородкою. Постель с разодранным одеялом, несколько пуков нотной бумаги, остаток фортепьяно – вот все ее украшение. Это было жилище, это был мир бессмертного Бетховена. Во всю дорогу он не говорил ни слова; но когда они пришли, Лудвиг сел на кровать, взял за руку девушку и сказал ей: «Добрая Луиза! ты одна меня понимаешь; ты одна меня не боишься; тебе одной я не мешаю… Ты думаешь, что все эти господа, которые разыгрывают мою музыку, понимают меня: ничего не бывало! Ни один из здешних господ капельмейстеров не умеет даже управлять ею; им только бы оркестр играл в меру, а до музыки им какое дело! Они думают, что я ослабеваю; я даже заметил, что некоторые из них как будто улыбались, разыгрывая мой квартет, – вот верный признак, что они меня никогда не понимали; напротив, я теперь только стал истинным, великим музыкантом. Идучи, я придумал симфонию, которая увековечит мое имя; напишу ее и сожгу все прежние. В ней я превращу все законы гармонии, найду эффекты, которых до сих пор никто еще не подозревал; я построю ее на хроматической мелодии[118] двадцати литавр[119], я введу в нее аккорды сотни колоколов, настроенных по различным камертонам[120], ибо, – прибавил он шепотом, – я скажу тебе по секрету: когда ты меня водила на колокольню, я открыл, чего прежде никому в голову не приходило, – я открыл, что колокола – самый гармонический инструмент, который с успехом может быть употреблен в тихом адажио[121]. В финал я введу барабанный бой и ружейные выстрелы, – и я услышу эту симфонию, Луиза! –

воскликнул он вне себя от восхищения. – Надеюсь, что услышу, – прибавил он, улыбаясь, по некотором размышлении. – Помнишь ли ты, когда в Вене, в присутствии всех венчанных глав света, я управлял оркестром моей ватерлооской[122] баталии? Тысячи музыкантов, покорные моему взмаху, двенадцать капельмейстеров, а кругом батальный огонь, пушечные выстрелы… О! это до сих пор лучшее мое произведение, несмотря на этого педанта Вебера[123]. – Но то, что я теперь произведу, затмит и это произведение. – Я не могу удержаться, чтоб не дать тебе о нем понятия».

С сими словами Бетховен подошел к фортепьяно, на котором не было ни одной целой струны, и с важным видом ударил по пустым клавишам. Однообразно стучали они по сухому дереву разбитого инструмента, а между тем самые трудные фуги[124] в 5 и 6 голосов проходили через все таинства контрапункта, сами собой ложились под пальцы творца «Эгмонта»[125], и он старался придать как можно более выражения своей музыке… Вдруг сильно, целою рукою покрыл он клавиши и остановился.

– Слышишь ли? – сказал он Луизе. – Вот аккорд, которого до сих пор никто еще не осмеливался употребить. – Так! я соединю все тоны хроматической гаммы в одно созвучие и докажу педантам, что этот аккорд правилен. – Но я его не слышу, Луиза, я его не слышу! Понимаешь ли ты, что значит не слыхать своей музыки?.. Однако ж мне кажется, что когда я соберу дикие звуки в одно созвучие, – то оно как будто отдается в моем ухе. И чем мне грустнее, Луиза, тем больше нот мне хочется прибавить к *септим-аккорду,* которого истинных свойств никто не понимал до меня… Но полно! может быть, я наскучил тебе, как всем теперь наскучил. – Только знаешь что? за такую чудную выдумку мне можно наградить себя сегодня рюмкой вина. Как ты думаешь об этом, Луиза?

Слезы навернулись на глазах бедной девушки, которая одна из всех учениц Бетховена не оставляла его и под видом уроков содержала его трудами рук своих: она дополняла ими скудный доход, полученный Бетховеном от его сочинений и большею частию издержанный без толку на беспрестанную перемену квартир, на раздачу встречному и поперечному. Вина не было! едва оставалось несколько грошей на покупку хлеба… Но она скоро отвернулась от Лудвига, чтоб скрыть свое смущение, налила в стакан воды и поднесла его Бетховену.

– Славный рейнвейн[126]! – говорил он, отпивая понемногу с видом знатока. – Королевский рейнвейн! он точно из погреба моего батюшки, блаженной памяти Фридерика[127]. Я это вино очень помню! оно день ото дня становится лучше – это признак

хорошего вина! – И с этими словами охриплым, но верным голосом он запел свою музыку на известную песню Гетева Мефистофеля:

Es war einmal ein König,
Der hatt einen grossen Floh[128], —

но, против воли, часто сводил ее на таинственную мелодию, которою Бетховен объяснил Миньону[129].

– Слушай, Луиза, – сказал он, наконец, отдавая ей стакан, – вино подкрепило меня, и я намерен тебе сообщить нечто такое, что мне уже давно хотелось и не хотелось тебе сказать. Знаешь ли, мне кажется, что я уж долго не проживу, – да и что за жизнь моя? – это цепь бесконечных терзаний. От самых юных лет я увидел бездну, разделяющую мысль от выражения. Увы, никогда я не мог выразить души своей; никогда того, что представляло мне воображение, я не мог передать бумаге; напишу ли? – играют? – не то!., не только не то, что я чувствовал, даже не то, что я написал. Там пропала мелодия оттого, что низкий ремесленник не придумал поставить лишнего клапана; там несносный фаготист заставляет меня переделывать целую симфонию оттого, что его фагот[130] не выделывает пары басовых нот; то скрипач убавляет необходимый звук в аккорде оттого, что ему трудно брать двойные ноты. – А голоса, а пение, а репетиции ораторий, опер?.. О! этот ад до сих пор в моем слухе! – Но я тогда еще был счастлив: иногда, я замечал, на бессмысленных исполнителей находило какое-то вдохновение; я слышал в их звуках что-то похожее на темную мысль, западавшую в мое воображение: тогда я был вне себя, я исчезал в гармонии, мною созданной. Но пришло время, мало-помалу тонкое ухо мое стало грубеть: еще в нем оставалось столько чувствительности, что оно могло слышать ошибки музыкантов, но оно закрылось для красоты; мрачное облако его объяло – и я не слышу более своих произведений, – не слышу, Луиза!.. В моем воображении носятся целые ряды гармонических созвучий; оригинальные мелодии пересекают одна другую, сливаясь в таинственном единстве; хочу выразить – все исчезло: упорное вещество не выдает мне ни единого звука, – грубые чувства уничтожают всю деятельность души. О! что может быть ужаснее этого раздора души с чувством, души с душою! Зарождать в голове своей творческое произведение и ежечасно умирать в муках рождения!.. Смерть души! – как страшна, как жива эта смерть!

– А еще этот бессмысленный Готфрид вводит меня в пустые музыкальные тяжбы, заставляет меня объяснять, почему я в том

или другом месте употребил такое и такое соединение мелодий, такое и такое сочетание инструментов, когда я самому себе этого объяснить не могу! Эти люди будто знают, что такое душа музыканта, что такое душа человека? Они думают, ее можно обкроить по выдумкам ремесленников, работающих инструменты, по правилам, которые на досуге изобретает засушенный мозг теоретика… Нет, когда на меня приходит минута восторга, тогда я уверяюсь, что такое превратное состояние искусства продлиться не может; что новыми, свежими формами заменятся обветшалые; что все нынешние инструменты будут оставлены и место их заступят другие, которые в совершенстве будут исполнять произведения гениев; что исчезнет, наконец, нелепое различие между музыкою писанною и слышимою. Я говорил гг. профессорам об этом; но они меня не поняли, как не поняли силы, соприсутствующей художническому восторгу, как не поняли того, что тогда я предупреждаю время и действую по внутренним законам природы, еще не замеченным простолюдинами и мне самому в другую минуту непонятным… Глупцы! в их холодном восторге, они, в свободное от занятий время, выберут тему, обделают ее, продолжат и не преминут потом повторить ее в другом тоне; здесь по заказу прибавят духовые инструменты или странный аккорд, над которым думают, думают, и все это так благоразумно обточат, оближут; чего хотят они? я не могу так работать… Сравнивают меня с Микель-Анджелом[131], – но как работал творец «Моисея»? в гневе, в ярости, он сильными ударами молота ударял по недвижному мрамору и поневоле заставлял его выдавать живую мысль, скрывавшуюся под каменного оболочкою. Так и я! Я холодного восторга не понимаю! Я понимаю тот восторг, когда целый мир для меня превращается в гармонию, всякое чувство, всякая мысль звучат во мне, все силы природы делаются моими орудиями, кровь моя кипит в жилах, дрожь проходит по телу и волосы на голове шевелятся… И все это тщетно! Да и к чему это все? Зачем? живешь, терзаешься, думаешь; написал – и конец! к бумаге приковались сладкие муки создания – не воротить их! унижены, в темницу заперты мысли гордого духа-создателя; высокое усилие творца земного, вызывающего на спор силу природы, становится делом рук человеческих! – А люди? люди! они придут, слушают, судят – как будто они судьи, как будто для них создаешь! Какое им дело, что мысль, принявшая на себя понятный им образ, есть звено в бесконечной цепи мыслей и страданий; что минута, когда художник нисходит до степени человека, есть отрывок из долгой болезненной жизни неизмеримого чувства; что каждое его выражение, каждая черта –

родилась от горьких слез Серафима[132], заклепанного в человеческую одежду и часто отдающего половину жизни, чтоб только минуту подышать свежим воздухом вдохновения? А между тем приходит время – вот, как теперь – чувствуешь: перегорела душа, силы слабеют, голова больна; все, что ни думаешь, все смешивается одно с другим, все покрыто какою-то завесою… Ах! я бы хотел, Луиза, передать тебе последние мысли и чувства, которые хранятся в сокровищнице души моей, чтобы они не пропали… Но что я слышу?..

С этими словами Бетховен вскочил и сильным ударом руки растворил окно, в которое из ближнего дома неслись гармонические звуки.

– Я слышу! – воскликнул Бетховен, бросившись на колени, и с умилением протянул руки к раскрытому окну. – Это симфония Эгмонта, – так, я узнаю ее: вот дикие крики битвы; вот буря страстей; она разгорается, кипит; вот ее полное развитие – и все утихло, остается лишь лампада, которая гаснет, – потухает – но не навеки… Снова раздались трубные звуки: целый мир ими наполняется, и никто заглушить их не может…

На блистательном бале одного из венских министров толпы людей сходились и расходились.

– Как жаль! – сказал кто-то, – театральный капельмейстер Бетховен умер, и, говорят, не на что похоронить его.

Но этот голос потерялся в толпе: все прислушивались к словам двух дипломатов, которые толковали о каком-то споре, случившемся между кем-то во дворце какого-то немецкого князя.

Вопросы и задания

1. Объясните, как в новелле описывается музыка Бетховена, какие качества композитора подчеркивает в этих описаниях автор.

2. Опишите обывателей, представленных в новелле.

3. Для чего в новеллу вводится образ Луизы?

4. Назовите художественные приемы, с помощью которых создается характер Бетховена.

5. Какое искусство утверждает в своей новелле В. Ф. Одоевский, что означают последние слова композитора в новелле?

Федор Иванович Тютчев

Творчество Ф. И. Тютчева открыл для любителей поэзии А. С. Пушкин, опубликовавший в своем журнале «Современник» стихотворения молодого поэта. А затем, уже после гибели Пушкина, эти же стихотворения вновь напечатал все в том же «Современнике» другой русский поэт, Н. А. Некрасов, ставший новым редактором пушкинского журнала.

Сам же Ф. И. Тютчев очень своеобразно относился к своим произведениям. Он писал стихи «для себя», никогда не предназначая их к публикации. Многие прекрасные стихотворения сохранились чудом. Ф. И. Тютчев мог набросать несколько строчек на салфетке в ресторане и уйти. Лишь благодаря вниманию его друзей, собиравших разрозненные листки и уговаривавших поэта дать разрешение на их публикацию, стихотворения Тютчева стали известны широкому кругу читателей.

В творчестве Ф. И. Тютчева удивительным образом сочетаются проникновенный лиризм, обнаженность чувств и глубокие философские обобщения. Вам уже знакомы яркая пейзажная зарисовка «Люблю грозу в начале мая…» («Весенняя гроза») и емкое определение русского патриотизма «Умом Россию не понять»…

Всю свою жизнь находясь на дипломатической службе, Ф. И. Тютчев был лично знаком с немецким философом-романтиком Ф. В. Шеллингом, на которого производили глубокое впечатление философские суждения русского поэта-мыслителя.

Блестяще образованный, остроумный человек, Ф. И. Тютчев обладал чуткой душой и пылким романтическим воображением, под его пером рождались подлинные шедевры пейзажной лирики. Вслушайтесь в певучие строки стихотворения «Вечер», в котором колокольный звон сливается с криком пролетающей журавлиной стаи, и перед взором читателя возникает картина угасающего дня. *Попробуйте определить, каким чувством проникнуто это стихотворение.*

А вот лирическая миниатюра «Последний катаклизм» отразила глубокое потрясение, испытанное автором от чтения «Откровений Иоанна», одной из книг Евангелия. Здесь апокалиптическая картина гибели земного мира в последнем стихе получает романтическую проекцию в бесконечность и снимает трагическую мрачность первых трех стихов христианской идеей Божьего величия.

Стихотворение «Silentium!» справедливо может расцениваться как романтический манифест поэта. Ф. И. Тютчев развивает здесь излюбленную романтиками тему несоответствия внутреннего мира человека возможности его полного раскрытия в земном

материальном мире. «Мысль изреченная есть ложь» – этот афоризм прекрасно передает растерянность человека, ощущающего бедность слов в сравнении с богатством чувств. Не случайно эта философская идея выражена в поэтическом тексте, ибо только искусство способно вызвать ассоциацию чувств, взывая не к диалогу, а к созвучию «молчащих душ». Задумайтесь, насколько точно соответствует мироощущение этого стихотворения романтическому высказыванию Новалиса: «Человек – это вселенная в малом преломлении».

Уже на склоне лет Ф. И. Тютчев встретил свою самую большую любовь. Его бурный роман с Е. А. Денисьевой трагически оборвался со смертью молодой женщины, отразившись в прекрасном цикле стихотворений («денисьевский цикл»), зафиксировавшем все любовные переживания поэта. Стихотворение «Последняя любовь» – удивительное по внутреннему накалу поэтической страсти произведение. Ф. И. Тютчев находит ясные и точные слова, передающие изумление поэта перед мощью и красотой охватившего его чувства. «Блаженство и безнадежность» понимания значимости последнего, прощального подарка судьбы рождают предельную искренность и целомудрие лирического восторга, в котором поэт сливается с мирозданием. Проследите, как используются в этом стихотворении пейзажные параллели любовному переживанию.

Последнее из предлагаемых вам произведений Ф. И. Тютчева («Сижу задумчив и один…») – характерный образец медитативной лирики. И вновь можно вспомнить теоретиков романтизма, утверждавших, что только детство и старость обладают подлинным видением яркости человеческого бытия. Мудрость старого поэта выливается в ясные поэтические образы, подкрепленные четким музыкальным ритмом. Поэт мастерски владеет художественной формой, позволяющей ему соединить воспоминания о прошедшей жизни с оптимистической верой в бесконечность бытия:

И снова будет все, что есть,
И снова розы будут цвесть,
И терны тож…

Задумайтесь над христианским смыслом последней строфы и, надеюсь, вы поймете, откуда у Ф. И. Тютчева способность восхищаться красотой мира, способность, наполнявшая всю его жизнь до последнего вздоха.

Вечер

Как тихо веет над долиной
Далекий колокольный звон,
Как шум от стаи журавлиной, —
И в звучных листьях замер он.

Как море вешнее в разливе,
Светлея, не колыхнет день, —
И торопливей, молчаливей
Ложится по долине тень.

Последний катаклизм

Когда пробьет последний час природы,
Состав частей разрушится земных:
Все зримое опять покроют воды,
И Божий лик изобразится в них!

Последняя любовь

О, как на склоне наших лет
Нежней мы любим и суеверней…
Сияй, сияй, прощальный свет
Любви последней, зари вечерней!

Полнеба обхватила тень,
Лишь там, на западе, бродит сиянье, —
Помедли, помедли, вечерний день,
Продлись, продлись, очарованье.

Пускай скудеет в жилах кровь,
Но в сердце не скудеет нежность…
О ты, последняя любовь!
Ты и блаженство и безнадежность.

Silentium![133]

Молчи, скрывайся и таи
И чувства и мечты свои —
Пускай в душевной глубине
Встают и заходят оне
Безмолвно, как звезды в ночи, —
Любуйся ими – и молчи.

Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?
Поймет ли он, чем ты живешь?
Мысль изреченная есть ложь;
Взрывая, возмутишь ключи, —
Питайся ими – и молчи.

Лишь жить в себе самом умей —
Есть целый мир в душе твоей
Таинственно-волшебных дум;
Их оглушит наружный шум,
Дневные разгонят лучи, —
Внимай их пенью – и молчи!..

«Сижу задумчив и один…»

Сижу задумчив и один,
На потухающий камин
    Сквозь слез гляжу…
С тоскою мыслю о былом
И слов в унынии моем
    Не нахожу.

Былое – было ли когда?
Что ныне – будет ли всегда?..
    Оно пройдет —
Пройдет оно, как все прошло,
И канет в темное жерло
    За годом год.

За годом год, за веком век…
Что ж негодует человек,

Сей злак земной!..
Он быстро, быстро вянет – так,
Но с новым летом новый злак
И лист иной.

И снова будет все, что есть,
И снова розы будут цвесть,
И терны тож…
Но ты, мой бедный, бледный цвет,
Тебе уж возрожденья нет,
Не расцветешь!

Ты сорван был моей рукой,
С каким блаженством и тоской,
То знает Бог!..
Останься ж на груди моей,
Пока любви не замер в ней
Последний вздох.

Вопросы и задания

1. Какой художественный прием положен в основу стихотворения «Вечер»?

2. Дайте характеристику рифм в стихотворении «Вечер».

3. Нарисуйте ритмическую схему стихотворения «Последний катаклизм», дайте характеристику стихотворного метра.

4. Найдите эпитеты, используемые в стихотворении «Последняя любовь», укажите их лирическое назначение.

5. Какие риторические приемы положены в основу стихотворения «Последняя любовь», какую художественную задачу они решают?

6. Сопоставьте лирических героев стихотворений «Последняя любовь» и «Сижу задумчив и один…».

7. Составьте ритмическую схему и схему рифмовки стихотворения «Сижу задумчив и один…».

8. Проанализируйте стихотворение «Silentium!» как эстетический манифест романтизма, объясните поэтическое значение его названия.

В мастерской художника слова
Писатель и история

Задумывались ли вы о том, как воплощается в литературном произведении историческое время? Например, исторические жанры описывают прошлое, а научно-фантастические – будущее, есть произведения о настоящем. Все вроде бы очень просто, но это кажущаяся простота.

С древнейших времен люди обращались к событиям далекого прошлого. Гомер описал падение Трои в «Илиаде», анонимный автор прославил имя барона Роланда, погибшего в Ронсельванском ущелье, Н. М. Карамзин рассказал трогательную историю Натальи, боярской дочери, а В. Т. Нарежный создал образ могучего богатыря Рогдая… И все это были произведения, далекие от исторических жанров. В их основе лежали легенды, устные предания, прошлое напоминало сказочное «тридевятое царство». Исторические жанры появились в литературе лишь в эпоху романтизма, потому что только в это время люди поняли, что прошлое и настоящее связаны неразрывными нитями. «Прошлое и настоящее суть только знаки природы. Только она одна реальность», – утверждал немецкий романтик Новалис.

Прошлое для романтиков перестает быть легендой, оно превращается в первую стадию настоящего. Это период детства человечества, достигшего зрелости. Но если можно понять, как из ростков прошедшего появилась современность, значит, можно продолжить эту линию и в будущее. «Историк – это пророк, обращенный в прошлое», – заявлял немецкий романтик Ф. Шлегель. Это очень мудрое замечание, устанавливающее непрерывность в человеческом развитии. В этом и заключена суть подлинного историзма, без которого появление исторических жанров было бы попросту невозможно.

Создателем исторического романа стал английский писатель-романтик Вальтер Скотт. Он не только сумел положить в основу своих произведений принцип историзма, не только искал в прошлом ответы на жгучие вопросы его современности, но и нашел способ связать историю с частной жизнью. Это было важное открытие. Без него литература лишилась бы внутренней гармоничности.

Дело в том, что далеко не все романтики разделяли увлечение прошлым. Например, русский писатель О. И. Сенковский довольно резко писал: «В историческом романе, по моему разумению, слишком много романа и слишком много

истории. За роман я не в претензии, но история больно мешает мне наслаждаться вымыслом, я сердит на историю; я вытолкаю ее в двери, прогоню с лестницы и не велю даже пускать во двор». И он был прав по отношению к тем произведениям, в которых роман и история соединялись искусственно.

Совсем иначе понимал эту проблему А. С. Пушкин: «В наше время под словом *роман* разумеем историческую эпоху, развитую в вымышленном повествовании».

Но время в литературе – это не только прошлое. Это и умение автора почувствовать будущее. «Истинная история должна лежать в основе каждого романтического произведения», – утверждал Ф. Шлегель. Обратите внимание на эту мысль! Дело в том, что в истории нет перерывов и остановок. Писатель, внимательно исследуя современность, может увидеть в ней прообраз будущего.

Но у литературы есть одно замечательное качество: писатель может обратить движение времени вспять, например используя такой прием, как воспоминание одного из героев. Он может соединить прошедшее и будущее: вспомните новеллу В. Я. Брюсова «В башне». Возможности литературы воистину неисчерпаемы, но лишь до тех пор, пока эксперименты со временем не превращаются в самоцель, пока сохраняется гармоническое единство художественного мира произведения. Вот почему, зачитываясь историческими или научно-фантастическими романами, не надо забывать и язвительное замечание О. И. Сенковского.

Вообще, вы уже достаточно хорошо знаете литературу и должны сами чувствовать движение времени в художественном мире. И если вы почувствуете, что оно отличается от реального, значит, писатель что-то придумал и подает вам сигнал, требуя вашего внимания.

Сокровища книжных полок

Русская литература богата именами больших, самобытных писателей. Вот, например, В. Т. Нарежный не только воссоздавал легендарно-историческое прошлое Руси, но иронично описывал современную ему действительность. Образцом для своего романа «Российский Жильблаз, или Похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова» писатель избирает один из самых последних европейских плутовских романов – «Жильблаз де Сантильяна» французского автора начала XVIII века Р. Лесажа.

Замысел В. Т. Нарежного вроде бы понятен: он должен показать читателю российский вариант плута, хитростью пробивающего себе дорогу в жизни. Но нет, Гаврила Симонович Чистяков на редкость честен и простодушен. Он князь, но все его имение – небольшой огород репы. Он странствует и посещает дома богачей, но не столько стремится получить что-нибудь для себя, сколько помогает своим более обеспеченным знакомым. Однако роман русского писателя – это не пародия на популярный европейский жанр. Приключений и плутовства в этом произведении более чем достаточно. Здесь и разбойник, выдающий себя за благородного жениха, и «масонские тайны», оборачивающиеся откровенным надувательством, и многое другое… О странствиях нищего, но благородного князя романист рассказывает удивительно весело и остроумно. Прочитайте этот роман и вы поймете, почему В. Т. Нарежного называли предшественником Н. В. Гоголя.

Русской романтической новелле, с которой вы теперь хорошо знакомы, отдали дань многие писатели. Кроме уже известных вам авторов (А. С. Пушкин, Е. А. Баратынский, А. А. Бестужев-Марлинский, О. М. Сомов, М. Н. Загоскин) я хотел бы назвать вам еще одно имя: Александр Фомич Вельтман. Он писал исторические романы и новеллы. Прочитайте его новеллу «Ольга» о судьбе благородной девушки и отставного солдата Андреяна, счастью которых пытались помешать злые силы. Знакомство с романтической новеллой вы можете продолжить, обратившись к произведениям К. С. Аксакова («Вальтер Эйзенберг») и В. Н. Олина («Странный бал»).

Уже упоминавшиеся «Русские ночи» В. Ф. Одоевского дадут вам представление о своеобразии русского романтического философского романа. Это произведение интересно своей композицией: рамочное повествование объединяет в единое целое ряд самостоятельных новелл, освещающих разнообразные проблемы, волновавшие русских романтиков.

Русские писатели-романтики быстро откликнулись на новаторские открытия В. Скотта. XIX век выдвинул целую плеяду талантливых исторических романистов, с глубоким знанием и любовью описавших славные эпизоды национального прошлого. Прочитайте романы М. Н. Загоскина, «Повесть о Симеоне, Суздальском князе» Н. А. Полевого, «Андрея Безымянного» А. Корниловича и роман «Святославич, вражий питомец» А. Ф. Вельтмана.

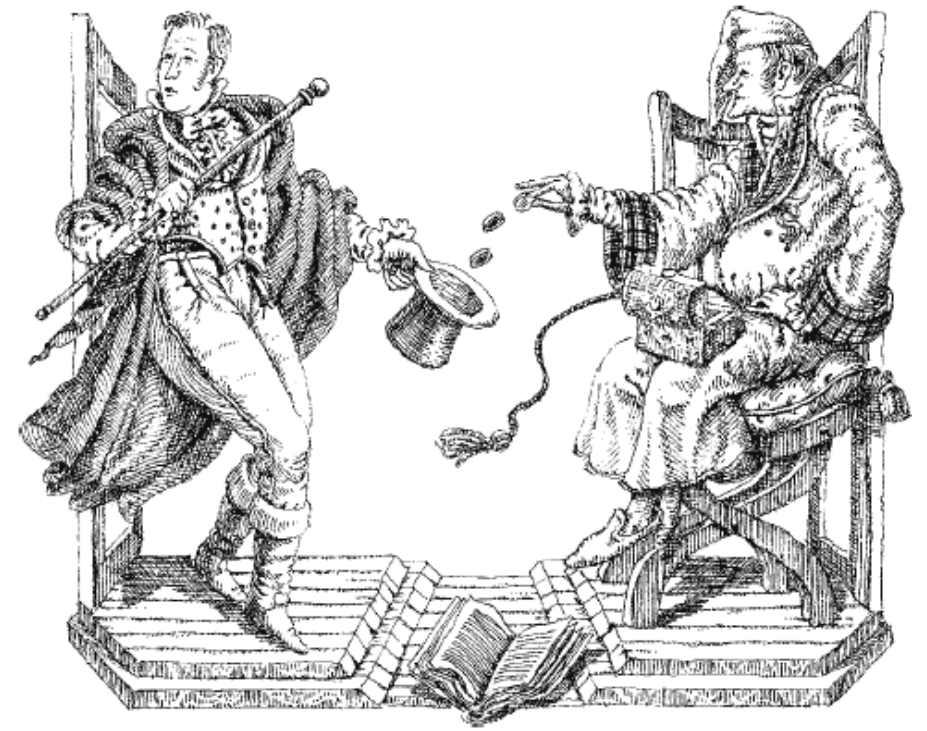
Первая треть XIX столетия ознаменовалась расцветом романтической поэмы. Если на вас произвело впечатление произведение М. Ю. Лермонтова «Мцыри», то вам доставит удовольствие прочитать и «Боярина Оршу». Лермонтов показывает, как одно предательство влечет за собой другие, как отказ от данного слова превращает сильную личность в жалкого скитальца, лишенного даже надежды на счастье.

Замечательную романтическую поэму написал и А. К. Толстой. Она называется «Дон Жуан» и предлагает читателю еще одну оригинальную версию приключений «вечного образа» отважного и любвеобильного испанского дворянина. В этой поэме Дон Жуан – подлинный романтический герой, вызывающий заслуженное восхищение.

Мы уже говорили с вами о том, что первую половину XIX века называют «золотым веком» русской поэзии. Надеюсь, вам захочется познакомиться поближе с лирикой таких прекрасных поэтов, как А. А. Дельвиг, Н. М. Языков, Д. В. Давыдов, И. И. Козлов, А. А. Фет. «Золотой век» был так богат и многообразен, что трудно даже самому взыскательному любителю поэзии не найти в нем стихотворений по своему вкусу.

Третий урок мастерства

О реализме как творческом методе и художественной системе



Уже романтики в стремлении раскрыть характеры обывателей заметили зависимость человека от власти денег, от социальных условий жизни. Но романтики не хотели признавать неизбежности этой зависимости. Они сосредоточивали свое внимание на героях, способных разорвать путы социальной среды, преодолеть соблазн материального благополучия. Точно изображая устройство современного им общества, они призывали своих читателей подняться над его законами, противопоставить ему идеал свободной личности.

Но многие писатели вскоре начали осознавать объективность социальных отношений, неизбежность имущественного расслоения людей. От эмоционального неприятия всего мира обывателей они переходят к его художественному изучению и осмыслению. Так зарождается творческий метод реализма.

Реализм появляется в литературе в середине 20-х годов XIX века, но не как метод, противопоставленный романтизму, а как движение внутри романтизма. Многие реалисты еще сами не понимали значения совершенных ими открытий и упорно

продолжали именовать себя романтиками. Однако их открытия были слишком значительны, чтобы существовать внутри романтизма, поэтому реализм уже к 30-м годам оформился в самостоятельное литературное направление.

Реалисты, внимательно вглядываясь в социальные условия жизни человека в обществе, делают вывод, что нужно не требовать от людей героического противоборства с действительностью, а изменять само общество, воздействуя на него. Для этого в первую очередь надо изучать законы жизни, особенности взаимосвязей человека с миром.

Реалисты пытаются понять роль денег, их разрушительное и созидательное воздействие на развитие государства. Как и романтики, они убеждены в неизбежности существования противоречий, они считают противоречия основой развития. Но если романтиков интересовали философские обобщения понятий добра и зла в человеческой душе, то реалисты стремятся выяснить противоречия взаимоотношений человека с окружающей его социальной средой.

Реалисты изображают взаимодействие типичных характеров в типичных обстоятельствах, стремясь к наиболее точному воспроизведению и тех и других с помощью характерных художественных деталей. Что это значит? Реалисты убеждены, что человека воспитывает окружающая его среда, она формирует характер, заставляет приспосабливаться к условиям, в которых он существует.

Но и среда для реалистов понятие очень конкретное. Ее создают люди, требующие соблюдения определенных правил, законов, условностей. Именно они, объединяясь, ревниво оберегают то, что представляется им основой их собственного благополучия. Вот и получается, что сначала общество воспитывает какого-то человека, заставляя его принять законы этого общества, а потом этот же человек, став полноправным членом данного общества, принимает активное участие в воспитании других людей.

Вспомните, пожалуйста, новеллу А. П. Чехова «Хамелеон». Почему так нервничает Очумелов, почему он меняет свое отношение к собаке? Ответ прост. В этом реалистическом произведении писатель наглядно демонстрирует, как стремится Очумелов полностью соблюсти интересы своей среды. Он знает, кого должен защищать ради собственного благополучия, чьи интересы не смеет затронуть. Очумелов нервничает, потому что боится совершить ошибку, нарушить взятые на себя обязательства. Он знает, как жестоко может быть наказан, если посмеет пойти против тех, кому принадлежат сила и власть в

обществе. А. П. Чехов показывает зависимость героя, но в его зависимости и покорности скрывается и причина безнаказанности и самодурства тех, кого боится Очумелов. Вот это и есть реалистическое изображение действительности.

Новые принципы изображения мира и человека породили и новую поэтику. Стремясь к наиболее полному жизнеподобию, реалисты большое внимание уделяли художественной детали, разрабатывали приемы психологического исследования внутреннего мира человека. Но они охотно пользовались и теми открытиями, которые совершали романтики, а те, в свою очередь, внимательно изучали произведения писателей-реалистов.

Реализм, как вы, наверное, поняли, – продуктивный творческий метод, на его основе возникла художественная система, включившая в себя несколько литературных направлений: критический реализм, реализм рубежа XIX–XX веков, реализм XX века. Эта художественная система развивалась параллельно художественной системе романтизма, активно взаимодействуя с ней. Такое взаимодействие очень способствовало бурному развитию литературы в XIX столетии, созданию множества выдающихся произведений мировой литературы.

Вопросы и задания

1. Объясните, чем реалистический характер отличается от романтического.

2. Попробуйте назвать отличительные черты диалектического изображения действительности в реалистическом произведении: какие противоречия, по мнению реалистов, лежат в основе развития общества?

3. Как вы понимаете требование реалистов изображать точные детали, о чем реалистическая деталь должна сообщать читателю?

4. Реализм XIX века часто называли «критическим». Можно ли предположить, что это указывало на отсутствие в произведениях писателей этого направления положительного идеала?

5. На примере любого известного вам стихотворного произведения покажите особенности реалистической поэзии.

Оноре де Бальзак

Гобсек

Мы только что говорили с вами об особенностях нового творческого метода, зародившегося в недрах романтизма в XIX веке, – о реализме. Одним из замечательных реалистов прошлого столетия был французский писатель Оноре де Бальзак. Он, кстати, тоже начинал свой творческий путь как романтик, публикуя многочисленные произведения под псевдонимом Орас де Сент-Обен. Но затем его увлекает мысль создать грандиозную серию произведений, в которой бы отразилась во всей полноте жизнь современного ему общества. С воодушевлением приступает он к воплощению своего замысла, назвав задуманную серию «Человеческой комедией» (вы конечно же сразу вспомнили произведение Данте Алигьери). Оноре де Бальзак разработал план, написал предисловие к «Человеческой комедии». Однако смерть помешала писателю завершить задуманное.

Новелла «Гобсек» составляет часть «Человеческой комедии». Но это и совершенно самостоятельное произведение, в котором проявились все важнейшие черты реалистического метода изображения действительности.

Обратите внимание на построение новеллы. Писатель не случайно использует рамочную композицию: именно она помогает понять подлинную связь человека с социальной средой, его зависимость от законов, определяющих жизнь общества.

Начинается новелла с разговора в доме герцогини де Гранльe, которая обеспокоена увлечением своей дочери. *Подумайте, что смущает эту умную женщину и заботливую мать.* Стремясь рассеять сомнения герцогини, друг семьи стряпчий Дервиль рассказывает историю ростовщика Гобсека (вот здесь-то и появляется характерная для творчества Бальзака «философия денег»). Вроде бы история ростовщика не имеет прямого отношения к молодому Эрнесту де Ресто, однако именно рассказ Дервиля заставляет герцогиню изменить свое отношение к увлечению дочери.

Итак, конфликт связан с появлением Эрнеста де Ресто в качестве возможного жениха Камиллы. Резкое неприятие герцогиней Эрнеста меняется на сочувственное внимание после рассказа Дервиля. Это очень важный момент. Не поддавайтесь соблазну все объяснить известием о богатстве юноши. Герцогиня де Гранльe сама не бедна, но испытала бедность, когда была лишена состояния во время Великой французской революции. К тому же ее беспокоит мать Эрнеста, Анестези де Ресто, промотавшая деньги отца Горио и едва не разорившая мужа – графа де Ресто. Проблема здесь не в деньгах, а в характерах отца

и сына де Ресто. *Попробуйте сами назвать эту проблему.*

Основное же место в новелле занимает история ростовщика Гобсека. На первый взгляд это очень неприятная личность, напоминающая ростовщика из новеллы Н. В. Гоголя «Портрет». Даже имя Гобсек в переводе с французского означает «глотающий всухомятку». Однако между этими двумя персонажами есть существенное различие: Гоголь создает романтический характер, а Бальзак – реалистический. В них раскрываются разные стороны действительности.

Ростовщик Гоголя олицетворяет собой зло, искушающее людей, покупающее их душу. Гобсек – сам жертва социальных законов общества, хотя подчас кажется палачом. В обществе, где существуют привилегированные классы, простолюдин Гобсек может утвердить себя только с помощью денег. Деньги не только дают ему независимость, но делают его подлинным властелином ненавистных ему аристократов. Однако тут скрывается одна очень важная деталь. Власть Гобсека не беспредельна. Если деньги ростовщика из «Портрета» Н. В. Гоголя приносили зло любому, кто брал их в руки, то деньги Гобсека помогают таким людям, как Дервиль или Фанни Мальво.

> *Вот и поразмыслите, почему одних деньги Гобсека закабаляют, а другим помогают обрести подобающее место в обществе.*

Вообще деньги в новелле – это как бы самостоятельный персонаж. Внимательно прочитайте рассуждения Гобсека о том, какую роль играет капитал в жизни общества. Это и есть та самая «философия денег», в которой раскрываются и созидательные, и разрушительные возможности капитала.

> *Попытайтесь проанализировать доводы Гобсека и отметить, в чем он прав, а в чем ошибается.*

Очень важен для понимания смысла новеллы характер взаимоотношений Гобсека с графом де Ресто. Имея возможность присвоить себе взятые на сохранение деньги, ростовщик предпочитает вернуть состояние законному наследнику графа.

> *Как вы полагаете, только ли благородство движет Гобсеком или в его поступке отражаются черты его «философии денег»? Подумайте, почему он не торопится вернуть средства Эрнесту де Ресто. Связано ли это с принятием решения герцогиней де Гранлье?*

И еще одно замечание. Обратите внимание на эпизод обнаружения испорченных продуктов после смерти Гобсека. Иногда говорят о патологической скупости этого персонажа. Увы! И здесь все не просто. Дело не в скупости, а в законах капиталистического общества, где иногда выгоднее сгноить продукт, чем сбить цену на рынке. Оноре де Бальзак очень хорошо понял эти законы. Вот почему он изображает Гобсека, кичащегося своей властью, жертвой этих законов, даже Дервилю не может он дать денег без процентов.

Объясните, что ограничивает свободу Гобсека, и вы поймете, почему сгнили продукты в его каморке.

Вопросы и задания

1. Назовите основные конфликты, на которых строятся рамочное повествование и «рассказ в рассказе» в новелле «Гобсек».

2. Какое противоречие лежит в основе характера Гобсека и как оно определяет его место во французском обществе?

3. Обратите внимание на портрет Гобсека. Как он характеризует этот персонаж, почему Дервиль называет Гобсека «старым младенцем»?

4. Подумайте, можно ли назвать Гобсека бесстрастным человеком и можно ли, применив к нему критерии романтиков, назвать его обывателем.

5. Для чего в новеллу вводятся сведения о племяннице Гобсека и его завещании?

6. Назовите наиболее яркие детали, характеризующие образ Гобсека.

7. Сравните портреты Анестези де Ресто и Фанни Мальво и интерьеры их жилищ. Как они характеризуют обеих женщин?

8. Дайте характеристику Максиму де Трай.

9. Опишите положительный идеал Бальзака на основе новеллы «Гобсек».

10. Напишите сочинение на тему «Образы скупцов в литературе».

Чарлз Диккенс
Пойман с поличным

Английский писатель-реалист Ч. Диккенс еще в XIX веке приобрел мировую известность. Слава пришла к нему после романа «Посмертные записки Пиквикского клуба». Веселый чудак, мистер Пиквик, вызывал в памяти читателей образы Дон Кихота и некоторых персонажей Г. Филдинга. Но юмор этого романа оттенял очень серьезные проблемы набиравшего силу английского капитализма.

Затем последовали романы «Оливер Твист» и «Дэвид Копперфилд», в которых писатель поведал о тяготах жизни детей бедняков, а потом – «Домби и сын», в центре которого – рассказ о растлевающей человеческие души власти денег, и другие произведения.

Среди множества проблем, которые волновали писателя, была и проблема преступности. Ч. Диккенс начинал свой творческий путь как газетчик-репортер. Ему были хорошо знакомы также жизнь лондонских трущоб, где царили нищета и беззаконие, и работа полиции и судов.

Этот жизненный опыт помог писателю установить непосредственную связь между развитием капиталистических отношений в Англии и ростом преступности.

Реалистический подход к изображению социальных отношений не мог не привести романиста к пониманию того, что определяющая роль денег в обществе порождает в людях болезненную жажду быстрого обогащения любым, в том числе и преступным, путем. В романе «Оливер Твист» Диккенс показал, какую школу проходят юные воры, попав в страшную банду Фейджина, а в «Домби и сын» подробно описал финансовую аферу, уничтожившую процветающую торговую фирму.

Очень скоро писатель понял, что в обществе, где царят деньги, можно купить и полицейских, и судей, и представителей власти.

Вспомните, что говорил о деньгах Гобсек и как он заставлял работать на себя юриста (!) Дервиля.

В 1859 году Ч. Диккенс пишет новеллу «Пойман с поличным». Это первое в литературе произведение, которое можно отнести к жанру «крутого детектива». Вообще-то основоположником детективного жанра считается американский романтик Э. По. В его новеллах «Убийство на улице Морг» и «Украденное письмо» уже появился образ Дюпена, детектива-любителя, раскрывающего самые загадочные преступления. Не случайно детектив зародился в США, в стране, где власть доллара раньше, чем в какой-либо другой стране, начала соперничать с государственной властью.

Но Дюпен – это сыщик-интеллектуал, для которого

преступления только логическая загадка. Э. По не пытается понять социальные корни преступности. Иное дело Мелтем – герой новеллы Ч. Диккенса. Он понимает преступную сущность Юлия Слинктона не потому, что наделен аналитическим умом, а благодаря своему опыту страхового агента. Мелтем осознает, что разоблачить убийцу, стремящегося обогатиться на смерти своих племянниц, очень сложно. Обратите внимание, разоблачающий Слинктона дневник Мелтем может получить лишь с помощью преступления: не случайно Слинктон называет его вором. Да и само разоблачение преступника – это результат явной провокации. Справедливость торжествует, но не за счет торжества закона. Полиция не может разоблачить преступника, ибо не смеет сама преступить закон. Суд, даже приговорив убийцу, не может не наказать его разоблачителя, нарушившего закон, хотя и с благородной целью.

Ч. Диккенс убедительно демонстрирует трагические последствия бурной капитализации Англии. И он создает образ героя, вступающего в борьбу с преступлением, противопоставляя уму и хладнокровию преступника не логику и профессионализм сыщика, а активность противодействия замыслам убийцы. Он как бы предлагает себя на роль очередной жертвы, притворяется «легкой добычей», зная, что алчный и жестокий Слинктон не устоит перед соблазном. Вместе со стряпчим Семпсоном он заманивает преступника в ловушку и провоцирует его самоубийство. Так рождается новый вид детектива, который близок современному боевику, где герою приходится действовать не только головой, но и ногами, кулаками, а подчас и огнестрельным оружием. Ч. Диккенс открыл дорогу таким классикам детектива XX века, как Д. Хеммет, Р. Чандлер, А. Маклин и др. И он первым предупредил читателей о неизбежной криминализации общества, в котором все продается и покупается.

Когда вы будете читать новеллу «Пойман с поличным», обратите внимание на описание «дорожки», по которой предлагает идти своим собеседникам Слинктон. Это замечательная реалистическая деталь. Респектабельный Слинктон знает все условности, позволяющие ему скрывать свои замыслы, он готов заплатить кому надо и сколько надо, если его затраты вернутся к нему с процентами. И, заметьте, в отличие от Гобсека, заранее оговаривающего прибыль и берущего в залог фамильные драгоценности, Слинктон готов отобрать у человека все его состояние и саму жизнь.

Задумайтесь над концовкой новеллы Диккенса: почему

писатель закончил ее смертью Мелтема и для чего рассказал о судьбе Маргит Нейнер?

Вопросы и задания

1. Объясните преступный замысел Слинктона, охарактеризовав основные этапы воплощения этого замысла в жизнь.

2. Какую роль играет в новелле портрет Слинктона, какие детали подчеркивает автор?

3. Как используется в новелле речевая характеристика Слинктона?

4. Почему повествование в новелле ведется от первого лица мистера Семпсона. Как этот прием связан с особенностью детективного жанра?

5. Объясните действия Мелтема и проследите основные этапы его борьбы со Слинктоном.

6. Расскажите, какую роль в разоблачении Слинктона играет Семпсон.

7. Охарактеризуйте особенности композиции новеллы.

8. Назовите жанровые признаки детектива и покажите различия детективов «интеллектуального» и «крутого».

Проспер Мериме

Творчество этого писателя – очень важная веха в развитии европейского реализма. Его перу принадлежит первый на Западе реалистический исторический роман «Хроника времен Карла IX»; его сборник «Гузла», в котором П. Мериме опубликовал якобы собранные им в Иллирии народные песни, ввел в заблуждение самого А. С. Пушкина. Поэт поверил в подлинность написанных веселым французом «фольклорных памятников» и перевел их под названием «Песни западных славян».

Особенно часто писатель обращался к жанру новеллы. П. Мериме очень любил этот жанр и умел в небольшом произведении ярко и точно описать сложный мир человеческих взаимоотношений. Новеллистика П. Мериме очень многообразна. Среди произведений писателя есть и несущие на себе налет фантастической мистики («Венера Ильская», «Локис»), и реалистически точные картины нравов современного ему

общества («Этрусская ваза», «Партия в триктрак», «Голубая комната»), и экзотические рассказы о людях, сохраняющих черты древнего варварства («Кармен», «Таманго», «Коломба»). Но есть одна черта, объединяющая все очень разные новеллы французского писателя. Это их глубокий психологизм.

П. Мериме обладал удивительным даром: в небольшом повествовании мог раскрыть сокровенные тайны человеческой души. Не случайно, в числе его любимых писателей были А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь и И. С. Тургенев, которых французский новеллист читал не в переводах, а в подлиннике.

Новелла «Маттео Фальконе» относится к «экзотическим». В ней описывается остров Корсика, входящий в состав Франции, но сохраняющий свою самобытность, ревниво оберегающий древние обычаи, среди которых и вендетта – кровная месть обидчику, и обостренное чувство родовой чести.

Здесь мне хотелось бы, чтобы вы вспомнили образ Доминика Кервони из очерка Дж. Конрада «Тремолино», с которым вы уже давно знакомы. Сравните этот образ с образом Маттео Фальконе, сопоставьте характеры Цезаря и Фортунато, тогда вам станет понятно, что привлекало писателей разных стран и разных литературных эпох к маленькой Корсике.

Новелла «Маттео Фальконе» – это история чести и предательства. На первый взгляд может показаться, что писатель просто приводит пример проявления необузданных нравов особой, непонятной культуры. Однако есть в новелле не только корсиканская экзотика, но и почти банальная примета времени, в которое создавалось это произведение. Если Маттео Фальконе и Джаннетто Санпьеро – это подобные Доминику Кервони корсиканцы, строго следующие заветам своих предков, не признающие иных законов, кроме понятия родовой чести и традиций, то сержант Гамба и маленький Фортунато уже несут на себе печать нового времени. Сержант Гамба предпочитает подкуп насилию, а Фортунато, не боящийся ни разбойника, ни полиции, оказывается бессильным перед соблазном обогащения. Мериме одним штрихом показал разрушающую силу денег. Обратите внимание на яркую реалистическую деталь: пятифранковую монету. Предает бандита мальчик, соблазненный часами. Если бы писатель ограничился только этой «игрушкой», у читателя могло бы возникнуть желание оправдать мальчика, не устоявшего перед желанием стать обладателем такого замечательного механизма. Но П. Мериме не позволяет зародиться этой иллюзии. Юный Фортунато, знающий, как он обязан поступить по закону корсиканской чести, тем не менее требует за свой поступок дополнительной платы. Именно эта пятифранковая монета, от

которой потом мальчик готов отказаться, и является подлинным мерилом его падения. В конце новеллы отец заставляет сына перед смертью читать молитвы и говорит жене, что тот умер «как христианин», но вряд ли вспомнил Фортунато перед смертью о тридцати сребрениках Иуды Искариота.

Вот тут-то кроется основное различие в анализе социальных отношений романтиков и реалистов. Неоромантик Дж. Конрад объяснял пороки Цезаря «дурным воспитанием» и внутренней испорченностью. П. Мериме показывает, как меняется социальная среда патриархальной Корсики, где сержант Гамба использует уже «экономические» средства воздействия на людей и где наглядно противопоставляются понятия чести и выгоды. Непонимание, противоречия, возникающие между отцом и сыном, – это проблема «отцов и детей», чье представление об окружающем мире различается, поскольку различаются формирующие их обстоятельства, среда, исповедующая новые (нередко разрушительные для личности) представления об истинных и мнимых ценностях.

Предательство маленького Фортунато говорит о разлагающей души власти денег не меньше, чем образ Гобсека или Слинктона. Европейские реалисты очень хорошо понимали, что угрожает европейской цивилизации, и старались донести свою тревогу до читателей.

Маттео Фальконе
Перевод О. Лавровой

Если пойти на северо-запад от Порто-Веккьо в глубь острова, то местность начнет довольно круто подниматься, и после трехчасовой ходьбы по извилистым тропкам, загроможденным большими обломками скал и кое-где пересеченным оврагами, выйдешь к обширным зарослям *маки. Маки* – родина корсиканских пастухов и всех, кто не в ладах с правосудием. Надо сказать, что корсиканский земледелец, не желая брать на себя труд унаваживать свое поле, выжигает часть леса: не его забота, если огонь распространится дальше, чем это нужно; что бы там ни было, он уверен, что получит хороший урожай на земле, удобренной золой сожженных деревьев. После того как колосья собраны (солому оставляют, так как ее трудно убирать), корни деревьев, оставшиеся в земле нетронутыми, пускают на следующую весну частые побеги; через несколько лет они достигают высоты в семь-восемь футов. Вот эта-то густая поросль и называется маки́. Она состоит из самых разнообразных деревьев и кустарников, перепутанных как попало. Только с топором в

руке человек может проложить в них путь; а бывают маки такие густые и непроходимые, что даже муфлоны не могут пробраться сквозь них.

Если вы убили человека, бегите в маки Порто-Веккьо, и вы проживете там в безопасности, имея при себе доброе ружье, порох и пули; не забудьте прихватить с собой коричневый плащ с капюшоном[134], – он заменит вам и одеяло и подстилку. Пастухи дадут вам молока, сыра и каштанов, и вам нечего бояться правосудия или родственников убитого, если только не появится необходимость спуститься в город, чтобы пополнить запасы пороха.

Когда в 18… году я посетил Корсику, дом Маттео Фальконе находился в полумиле от этого *маки.* Маттео Фальконе был довольно богатый человек по тамошним местам; он жил честно, то есть ничего не делая, на доходы от своих многочисленных стад, которые пастухи-кочевники пасли в горах, перегоняя с места на место. Когда я увидел его два года спустя после того происшествия, о котором я намереваюсь рассказать, ему нельзя было дать более пятидесяти лет. Представьте себе человека небольшого роста, но крепкого, с вьющимися черными, как смоль, волосами, орлиным носом, тонкими губами, большими живыми глазами и лицом цвета невыделанной кожи. Меткость, с которой он стрелял из ружья, была необычной даже для этого края, где столько хороших стрелков. Маттео, например, никогда не стрелял в муфлона дробью, но на расстоянии ста двадцати шагов убивал его наповал выстрелом в голову или в лопатку – по своему выбору. Ночью он владел оружием так же свободно, как и днем. Мне рассказывали о таком примере его ловкости, который мог бы показаться неправдоподобным тому, кто не бывал на Корсике. В восьмидесяти шагах от него ставили зажженную свечу за листом прозрачной бумаги величиной с тарелку. Он прицеливался, затем свечу тушили, и спустя минуту в полной темноте он стрелял и три раза из четырех пробивал бумагу.

Такое необыкновенно высокое искусство доставило Маттео Фальконе большую известность. Его считали таким же хорошим другом, как и опасным врагом; впрочем, услужливый для друзей и щедрый к бедным, он жил в мире со всеми в округе Порто-Веккьо. Но о нем рассказывали, что в Корте, откуда он взял себе жену, он жестоко расправился с соперником, который слыл за человека опасного, как на войне, так и в любви; по крайней мере, Маттео приписывали выстрел из ружья, который настиг соперника в ту минуту, когда тот брился перед зеркальцем, висевшим у окна. Когда эту историю замяли, Маттео женился. Его жена Джузеппа родила ему сначала трех дочерей (что приводило

его в ярость) и наконец сына, которому он дал имя Фортунато, – надежду семьи и продолжателя рода. Дочери были удачно выданы замуж: в случае чего отец мог рассчитывать на кинжалы и карабины зятьев. Сыну исполнилось только десять лет, но он подавал уже большие надежды.

Однажды ранним осенним утром Маттео с женой отправились в *маки* поглядеть на свои стада, которые паслись на прогалине. Маленький Фортунато хотел идти с ними, но пастбище было слишком далеко, кому-нибудь надо было остаться стеречь дом, и отец не взял его с собой. Из дальнейшего будет видно, как ему пришлось в том раскаяться.

Прошло уже несколько часов, как они ушли; маленький Фортунато спокойно лежал на самом солнцепеке и, глядя на голубые горы, думал, что в будущее воскресенье он пойдет обедать в город к своему дяде caporale[135], как вдруг его размышления были прерваны ружейным выстрелом. Он вскочил и повернулся в сторону равнины, откуда донесся этот звук. Снова через неравные промежутки времени послышались выстрелы, все ближе и ближе; наконец на тропинке, ведущей от равнины к дому Маттео, показался человек, покрытый лохмотьями, обросший бородой, в остроконечной шапке, какие носят горцы. Он с трудом передвигал ноги, опираясь на ружье. Его только что ранили в бедро.

Это был бандит[136], который, отправившись ночью в город за порохом, попал в засаду корсиканских вольтижеров[137].

Он яростно отстреливался и в конце концов сумел спастись от погони, прячась за уступы скал. Но он ненамного опередил солдат: рана не позволила ему добежать до маки.

Он подошел к Фортунато и спросил:

– Ты сын Маттео Фальконе?

– Да.

– Я Джаннетто Санпьеро. За мной гонятся желтые воротники[138]. Спрячь меня, я не могу больше идти.

– А что скажет отец, если я спрячу тебя без его разрешения?

– Он скажет, что ты хорошо сделал.

– Как знать!

– Спрячь меня скорей, они идут сюда!

– Подожди, пока вернется отец.

– Ждать? Проклятье! Да они будут здесь через пять минут. Ну же, спрячь меня скорей, а не то я убью тебя!

Фортунато ответил ему с полным хладнокровием:

– Ружье твое разряжено, а в твоей carchera[139] нет больше патронов.

– При мне кинжал.

– Где тебе угнаться за мной!

Одним прыжком он очутился вне опасности.

– Нет, ты не сын Маттео Фальконе! Неужели ты позволишь, чтобы меня схватили возле твоего дома?

Это, видимо, подействовало на мальчика.

– А что ты мне дашь, если я спрячу тебя? – спросил он, приближаясь.

Бандит пошарил в кожаной сумке, висевшей у него на поясе, и вынул оттуда пятифранковую монету, которую он, вероятно, припрятал, чтобы купить пороху. Фортунато улыбнулся при виде серебряной монеты; он схватил ее и сказал Джаннетто:

– Не бойся ничего.

Тотчас же он сделал большое углубление в копне сена, стоявшей возле дома. Джаннетто свернулся в нем клубком, и мальчик прикрыл его сеном так, чтобы воздух проникал туда и ему было чем дышать. Никому бы и в голову не пришло, что в копне кто-то спрятан. Кроме того, с хитростью дикаря он придумал еще одну уловку. Он притащил кошку с котятами и положил ее на сено, чтобы казалось, будто его давно уже не ворошили. Потом, заметив следы крови на тропинке у дома, он тщательно засыпал их землей и снова как ни в чем не бывало растянулся на солнцепеке.

Несколько минут спустя шестеро стрелков в коричневой форме с желтыми воротниками под командой сержанта уже стояли перед домом Маттео. Этот сержант приходился дальним родственником Фальконе. (Известно, что на Корсике более чем где-либо считаются родством.) Его звали Теодоро Гамба. Это был очень деятельный человек, гроза бандитов, которых он переловил немало.

– Здорово, племянничек! – сказал он, подходя к Фортунато. – Как ты вырос! Не проходил ли тут кто-нибудь сейчас?

– Ну, дядя, я еще не такой большой, как вы! – ответил мальчик с простодушным видом.

– Подрастешь! Ну, говори же: тут никто не проходил?

– Проходил ли здесь кто-нибудь?

– Да, человек в остроконечной бархатной шапке и в куртке, расшитой красным и желтым.

– Человек в остроконечной бархатной шапке и куртке, расшитой красным и желтым?

– Да. Отвечай скорей и не повторяй моих вопросов.

– Сегодня утром мимо нас проехал священник на своей лошади Пьеро. Он спросил, как поживает отец, и я ответил ему…

– Ах, шельмец! Ты хитришь! Отвечай скорей, куда девался Джаннетто, мы его ищем. Он прошел по этой тропинке, я в этом

уверен.

– Почем я знаю?

– Почем ты знаешь? А я вот знаю, что ты его видел.

– Разве видишь прохожих, когда спишь?

– Ты не спал, плут! Выстрелы разбудили тебя.

– Вы думаете, дядюшка, что ваши ружья так громко стреляют? Отцовский карабин стреляет куда громче.

– Черт бы тебя побрал, проклятое отродье! Я уверен, что ты видел Джаннетто. Может быть, даже спрятал его. Ребята! Входите в дом, поищите там нашего беглеца. Он ковылял на одной лапе, а у этого мерзавца слишком много здравого смысла, чтобы попытаться дойти до маки хромая. Да и следы крови кончаются здесь.

– А что скажет отец? – спросил Фортунато насмешливо. – Что он скажет, когда узнает, что без него входили в наш дом?

– Мошенник! – сказал Гамба, хватая его за ухо. – Стоит мне только захотеть, и ты запоешь по-иному! Следует, пожалуй, дать тебе десятка два ударов саблей плашмя, чтобы ты наконец заговорил. А Фортунато продолжал посмеиваться.

– Мой отец – Маттео Фальконе! – сказал он значительно.

– Знаешь ли ты, плутишка, что я могу увезти тебя в Корте или в Бастию, бросить в тюрьму на солому, заковать в кандалы и отрубить голову, если ты не скажешь, где Джаннетто Санпьеро?

Мальчик расхохотался, услышав такую смешную угрозу. Он повторил:

– Мой отец – Маттео Фальконе.

– Сержант! – тихо сказал один из вольтижеров. – Не надо ссориться с Маттео.

Гамба был явно в затруднении. Он вполголоса переговаривался с солдатами, которые успели уже осмотреть весь дом. Это заняло не так много времени, потому что жилище корсиканца состоит из одной квадратной комнаты. Стол, скамейки, сундуки, домашняя утварь и охотничьи принадлежности – вот и вся его обстановка. Маленький Фортунато гладил тем временем кошку и, казалось, ехидствовал над замешательством вольтижеров и дядюшки.

Один из солдат подошел к копне сена. Он увидел кошку и, небрежно ткнув штыком в сено, пожал плечами, как бы сознавая, что такая предосторожность нелепа. Ничто не пошевелилось, лицо мальчика не выразило ни малейшего волнения.

Сержант и его отряд теряли терпение; они уже поглядывали на равнину, как бы собираясь вернуться туда, откуда пришли, но тут их начальник, убедившись, что угрозы не производят никакого впечатления на сына Фальконе, решил сделать

последнюю попытку и испытать силу ласки и подкупа.

– Племянник! – проговорил он. – Ты, кажется, славный мальчик. Ты пойдешь далеко. Но, черт побери, ты ведешь со мной дурную игру, и, если б не боязнь огорчить моего брата Маттео, я увел бы тебя с собой.

– Еще чего!

– Но когда Маттео вернется, я расскажу ему все, как было, и за твою ложь он хорошенько выпорет тебя.

– Посмотрим!

– Вот увидишь… Но слушай: будь умником, и я тебе что-то дам.

– А я, дядюшка, дам вам совет: если вы будете медлить, Джаннетто уйдет в маки, и тогда потребуется еще несколько таких молодчиков, как вы, чтобы его догнать.

Сержант вытащил из кармана серебряные часы, которые стоили добрых десять экю, и, заметив, что глаза маленького Фортунато загорелись при виде их, сказал ему, держа часы на весу за конец стальной цепочки:

– Плутишка! Тебе бы, наверно, хотелось носить на груди такие часы, ты прогуливался бы по улицам Порто-Веккьо гордо, как павлин, и когда прохожие спрашивали бы у тебя: «Который час?» – ты отвечал бы: «Поглядите на мои часы».

– Когда я вырасту, мой дядя капрал подарит мне часы.

– Да, но у сына твоего дяди уже есть часы… правда, не такие красивые, как эти… а ведь он моложе тебя.

Мальчик вздохнул.

– Ну что ж, хочешь ты получить эти часы, племянничек?

Фортунато, искоса поглядывавший на часы, походил на кота, которому подносят целого цыпленка. Чувствуя, что его дразнят, он не решается запустить в него когти, время от времени отводит глаза, чтобы устоять против соблазна, поминутно облизывается и всем своим видом словно говорит хозяину: «Как жестока ваша шутка!»

Однако сержант Гамба, казалось, и впрямь решил подарить ему часы. Фортунато не протянул руки за ними, но сказал ему с горькой усмешкой:

– Зачем вы смеетесь надо мной?[140]

– Ей-богу, не смеюсь. Скажи только, где Джаннетто, и часы твои.

Фортунато недоверчиво улыбнулся, его черные глаза впились в глаза сержанта, он старался прочесть в них, насколько можно верить его словам.

– Пусть с меня снимут эполеты, – вскричал сержант, – если ты не получишь за это часы! Солдаты будут свидетелями, что я не

откажусь от своих слов.

Говоря так, он все ближе и ближе подносил часы к Фортунато, почти касаясь ими бледной щеки мальчика. Лицо Фортунато явно отражало вспыхнувшую в его душе борьбу между страстным желанием получить часы и долгом гостеприимства. Его голая грудь тяжело вздымалась – казалось, он сейчас задохнется. А часы покачивались перед ним, вертелись, то и дело задевая кончик его носа. Наконец Фортунато нерешительно потянулся к часам, пальцы правой руки коснулись их, часы легли на его ладонь, хотя сержант все еще не выпускал из рук цепочку… Голубой циферблат… Ярко начищенная крышка… Она огнем горит на солнце… Искушение было слишком велико.

Фортунато поднял левую руку и указал большим пальцем через плечо на копну сена, к которой он прислонился. Сержант сразу понял его. Он отпустил конец цепочки, и Фортунато почувствовал себя единственным обладателем часов. Он вскочил стремительнее лани и отбежал на десять шагов от копны, которую вольтижеры принялись тотчас же раскидывать.

Сено зашевелилось, и окровавленный человек с кинжалом в руке вылез из копны; он попытался стать на ноги, но запекшаяся рана не позволила ему этого. Он упал. Сержант бросился на него и вырвал кинжал. Его сейчас же связали по рукам и ногам, несмотря на сопротивление.

Лежа на земле, скрученный, как вязанка хвороста, Джаннетто повернул голову к Фортунато, который подошел к нему.

– …Сын! – сказал он скорее презрительно, чем гневно.

Мальчик бросил ему серебряную монету, которую получил от него, – он сознавал, что уже не имеет на нее права, – но преступник, казалось, не обратил на это никакого внимания. С полным хладнокровием он сказал сержанту:

– Дорогой Гамба! Я не могу идти; вам придется нести меня до города.

– Ты только что бежал быстрее козы, – возразил жестокий победитель. – Но будь спокоен: от радости, что ты наконец попался мне в руки, я бы пронес тебя на собственной спине целую милю, не чувствуя усталости. Впрочем, приятель, мы сделаем для тебя носилки из веток и твоего плаща, а на ферме Кресполи найдем лошадей.

– Ладно, – молвил пленник, – прибавьте только немного соломы на носилки, чтобы мне было удобнее.

Пока вольтижеры были заняты – кто приготовлением носилок из ветвей каштана, кто перевязкой раны Джаннетто, – на повороте тропинки, ведшей в маки, вдруг появились Маттео Фальконе и его жена. Женщина с трудом шла, согнувшись под тяжестью

огромного мешка с каштанами, в то время как муж шагал налегке с одним ружьем в руках, а другим – за спиной, ибо никакая ноша, кроме оружия, недостойна мужчины.

При виде солдат Маттео прежде всего подумал, что они пришли его арестовать. Откуда такая мысль? Разве у Маттео были какие-нибудь нелады с властями? Нет, имя его пользовалось доброй славой. Он был, что называется, благонамеренным обывателем, но в то же время корсиканцем и горцем, а кто из корсиканцев-горцев, хорошенько порывшись в памяти, не найдет у себя в прошлом какого нибудь грешка: ружейного выстрела, удара кинжалом или тому подобного пустячка? Совесть Маттео была чище, чем у кого-либо, ибо вот уже десять лет, как он не направлял дула своего ружья на человека, но все же он был настороже и приготовился стойко защищаться, если это понадобится.

– Жена! – сказал он Джузеппе. – Положи мешок и будь наготове.

Она тотчас же повиновалась. Он передал ей ружье, которое висело у него за спиной и могло ему помешать. Второе ружье он взял на прицел и стал медленно приближаться к дому, держась ближе к деревьям, окаймлявшим дорогу, готовый при малейшем враждебном действии укрыться за самый толстый ствол, откуда он мог бы стрелять из-за прикрытия. Джузеппа шла за ним следом, держа второе ружье и патронташ. Долг хорошей жены – во время боя заряжать ружье для своего мужа.

Сержанту тоже стало как-то не по себе, когда он увидел медленно приближавшегося Маттео с ружьем наготове и пальцем на курке. «А что, – подумал он, – если Маттео – родственник или друг Джаннетто и захочет его защищать? Тогда двое из нас наверняка получат пули двух его ружей, как письма с почты. Ну а если он прицелится в меня, несмотря на наше родство?..»

Наконец он принял смелое решение – пойти навстречу Маттео и, как старому знакомому, рассказать ему обо всем случившемся. Однако короткое расстояние, отделявшее его от Маттео, показалось ему ужасно длинным.

– Эй, приятель! – закричал он. – Как поживаешь, дружище? Это я, Гамба, твой родственник!

Маттео, не говоря ни слова, остановился; пока сержант говорил, он медленно поднимал дуло ружья так, что оно казалось направленным в небо в тот момент, когда сержант приблизился.

– Добрый день, брат![141] – сказал сержант, протягивая ему руку. – Давненько мы не виделись.

– Добрый день, брат!

– Я зашел мимоходом поздороваться с тобой и сестрицей

Пеппой. Сегодня мы сделали изрядный конец, но у нас слишком знатная добыча, и мы не можем жаловаться на усталость. Мы только что накрыли Джаннетто Санпьеро.

– Слава богу! – вскричала Джузеппа. – На прошлой неделе он увел у нас дойную козу.

Эти слова обрадовали Гамбу.

– Бедняга! – отозвался Маттео. – Он был голоден!

– Этот негодяй защищался, как лев, – продолжал сержант, слегка раздосадованный. – Он убил одного моего стрелка и раздробил руку капралу Шардону; ну, да это беда невелика: ведь Шардон – француз… А потом он так хорошо спрятался, что сам дьявол не сыскал бы его. Если бы не мой племянник Фортунато, я никогда бы его не нашел.

– Фортунато? – вскричал Маттео.

– Фортунато? – повторила Джузеппа.

– Да! Джаннетто спрятался вон в той копне сена, но племянник раскрыл его хитрость. Я расскажу об этом его дяде капралу, и тот пришлет ему в награду хороший подарок. А я упомяну и его и тебя в донесении на имя прокурора.

– Проклятье! – чуть слышно произнес Маттео.

Они подошли к отряду. Джаннетто лежал на носилках, его собирались унести. Увидев Маттео рядом с Гамбой, он как-то странно усмехнулся, а потом, повернувшись лицом к дому, плюнул на порог и сказал:

– Дом предателя!

Только человек, обреченный на смерть, мог осмелиться назвать Фальконе предателем. Удар кинжала немедленно отплатил бы за оскорбление, и такой удар не пришлось бы повторять.

Однако Маттео поднес только руку ко лбу, как человек, убитый горем.

Фортунато, увидев отца, ушел в дом. Вскоре он снова появился с миской молока в руках и, опустив глаза, протянул ее Джаннетто.

– Прочь от меня! – громовым голосом закричал арестованный.

Затем, обернувшись к одному из вольтижеров, он промолвил:

– Товарищ! Дай мне напиться.

Солдат подал ему флягу, и бандит отпил воду, поднесенную рукой человека, с которым он только что обменялся выстрелами. Потом он попросил не скручивать ему руки за спиной, а связать их крестом на груди.

– Я люблю лежать удобно, – сказал он.

Его просьбу с готовностью исполнили; затем сержант подал

знак к выступлению, простился с Маттео и, не получив ответа, быстрым шагом двинулся к равнине.

Прошло около десяти минут, а Маттео все молчал. Мальчик тревожно поглядывал то на мать, то на отца, который, опираясь на ружье, смотрел на сына с выражением сдержанного гнева.

– Хорошо начинаешь! – сказал наконец Маттео голосом спокойным, но страшным для тех, кто знал этого человека.

– Отец! – вскричал мальчик; глаза его наполнились слезами, он сделал шаг вперед, как бы собираясь упасть перед ним на колени.

Но Маттео закричал:

– Прочь!

И мальчик, рыдая, остановился неподвижно в нескольких шагах от отца.

Подошла Джузеппа. Ей бросилась в глаза цепочка от часов, конец которой торчал из-под рубашки Фортунато.

– Кто дал тебе эти часы? – спросила она строго.

– Дядя сержант.

Фальконе выхватил часы и, с силой швырнув о камень, разбил их вдребезги.

– Жена! – сказал он. – Мой ли это ребенок? Смуглые щеки Джузеппы стали краснее кирпича.

– Опомнись, Маттео! Подумай, кому ты это говоришь!

– Значит, этот ребенок первый в нашем роду стал предателем.

Рыдания и всхлипывания Фортунато усилились, а Фальконе по-прежнему не сводил с него своих рысьих глаз. Наконец он стукнул прикладом о землю и, вскинув ружье на плечо, пошел по дорогам в маки, приказав Фортунато следовать за ним. Мальчик повиновался.

Джузеппа бросилась к Маттео и схватила его за руку.

– Ведь это твой сын! – вскрикнула она дрожащим голосом, впиваясь черными глазами в глаза мужа и словно пытаясь прочесть то, что творилось в его душе.

– Оставь меня, – сказал Маттео. – Я его отец! Джузеппа поцеловала сына и, плача, вернулась в дом.

Она бросилась на колени перед образом Богоматери и стала горячо молиться. Между тем Фальконе, пройдя шагов двести по тропинке, спустился в небольшой овраг. Попробовав землю прикладом, он убедился, что земля рыхлая и что копать ее будет легко. Место показалось ему пригодным для исполнения его замысла.

– Фортунато! Стань у того большого камня. Исполнив его приказание, Фортунато упал на колени.

– Молись!

– Отец! Отец! Не убивай меня!

– Молись! – повторил Маттео грозно.

Запинаясь и плача, мальчик прочитал «Отче наш» и «Верую». Отец в конце каждой молитвы твердо произносил «аминь».

– Больше ты не знаешь молитв?

– Отец! Я знаю еще «Богородицу» и литанию, которой научила меня тетя.

– Она очень длинная… Ну все равно, читай. Литанию мальчик договорил совсем беззвучно.

– Ты кончил?

– Отец, пощади! Прости меня! Я никогда больше не буду! Я попрошу дядю капрала, чтобы Джаннетто помиловали!

Он лепетал еще что-то: Маттео вскинул ружье и, прицелившись, сказал:

– Да простит тебя Бог!

Фортунато сделал отчаянное усилие, чтобы встать и припасть к ногам отца, но не успел. Маттео выстрелил, и мальчик упал мертвый.

Даже не взглянув на труп, Маттео пошел по тропинке к дому за лопатой, чтобы закопать сына. Не успел он пройти и нескольких шагов, как увидел Джузеппу: она бежала, встревоженная выстрелом.

– Что ты сделал? – воскликнула она.

– Свершил правосудие.

– Где он?

– В овраге. Я сейчас похороню его. Он умер христианином. Я закажу по нем панихиду. Надо сказать зятю, Теодору Бьянки, чтобы он переехал к нам жить.

Вопросы и задания

1. Охарактеризуйте Маттео Фальконе, обратив внимание на его взаимоотношения с женой и сыном.

2. Какие художественные детали помогают создать образ Фортунато?

3. Объясните, что заставляет Джаннетто искать убежище в доме Фальконе.

4. Как в новелле используется речевая характеристика Теодоро Гамбы?

5. Почему, отказавшись от молока Фальконе, бандит принимает воду у солдата и называет того «товарищем»?

6. Сопоставьте убийство Фортунато с убийством Андрия в «Тарасе Бульбе»: что в них общего и чем они различаются?

7. Укажите черты реализма в новелле П. Мериме.

В мастерской художника слова Европейские реалисты о принципах литературного творчества

Вам уже известно, что первые европейские реалисты не противопоставляли свое творчество произведениям романтиков и сами часто называли себя так. Французский реалист Фредерик Стендаль утверждал: «Для того чтобы быть романтиком, необходимо рисковать». Но тот же самый Стендаль эпиграфом к XIII главе своего романа «Красное и черное» ставит утверждение: «Роман – это зеркало, с которым идешь по большой дороге». Вспомните образ зеркала, с которым сравнивал искусство романтик Виктор Гюго: он говорил о «концентрирующем зеркале», превращающем «слабый отблеск в пламя». Здесь и пролегает грань между романтиками и реалистами. Первые ищут сильные страсти и не обращают внимания на вереницу невзрачных людей, плетущихся по большой дороге. Если один из них и отразится в романтическом зеркале, он немедленно утратит свою «невзрачность». Концентрирующее зеркало превратит его в героя или злодея. Иное дело зеркало, о котором говорит Стендаль. Этот писатель хочет увидеть реальное отражение того, кто оказался на большой дороге.

Обратим внимание еще на одно высказывание писателя: «Характер – это индивидуальный способ отправляться на охоту за счастьем». Реалистов очень интересует не только то, к чему стремится человек, но и *каким способом* он пытается достичь цели. Все люди хотят быть счастливыми, но если человеческое счастье начинает зависеть от денег, от социального положения в обществе, от необходимости пойти на компромисс со своей совестью?.. И романтики и реалисты знают о том, как много испытаний выпадает на долю каждого человека, но первых интересует результат, а реалист внимательно следит за тем, как реагирует человек на испытание, когда перестает сопротивляться соблазнам. Силу обывателей знают и те и другие. Однако романтики бескомпромиссно требуют от своих героев борьбы, тогда как реалисты сознают, что большинству людей такой героизм не по силам. О том, что деньги подчинили себе людей, тот же Стендаль написал предельно ясно: «Банк встал во главе государства».

Другой французский реалист, О. де Бальзак, говорил, что его романы пишет история, а он – всего лишь ее секретарь. В предисловии к «Человеческой комедии» он заявляет, что намерен

изображать «мужчин, женщин и вещи». То, что в одном ряду с людьми оказываются неодушевленные предметы, – осознанный реалистический принцип. Вещи способны подчинять себе людей. Вещь может сказать о своем обладателе больше, чем его близкие знакомые. Кстати, сам О. де Бальзак был выдающимся мастером реалистической детали, в чем вы могли убедиться, читая его новеллу «Гобсек».

Именно Бальзак в свое время заявил, что «реалист знает все», а затем эту же фразу повторил английский писатель У. М. Теккерей. И это не громкие слова. Писатели-реалисты скрупулезно исследовали социальные взаимоотношения людей. Они раскрывали сложные законы, управляющие человеком не только в обществе, в государстве, но и в семье, и даже наедине с самим собой.

Реалисты очень ценили свою независимость. Гюстав Флобер, например, утверждал, что писатель должен творить, удалившись в «башню из слоновой кости»: «Там холодно, но зато ближе к звездам и не слышно блеянья баранов». Обидные слова. Но Флобер знал, как много людей хотело бы «подсказать» писателю, что он может изображать, а чего ему касаться не следует. Вот это-то «советы» и называет французский реалист «блеяньем баранов».

Очень часто реализм определяли как «правду в искусстве». Это наивное определение. Любой писатель стремится сказать правду так, как он ее понимает. Кроме того, вы уже знаете, что любое искусство базируется на условности, на творческой фантазии.

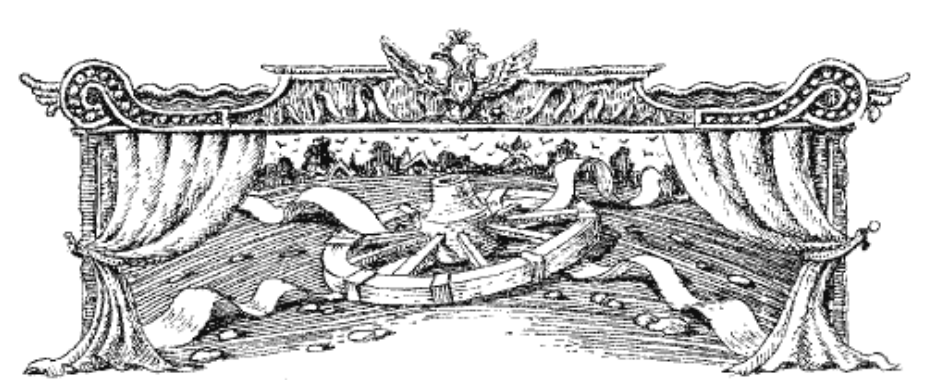
Ученик Г. Флобера, писатель Ги де Мопассан предупреждал читателей о различиях «правды жизни» и «правды в искусстве». Он приводил прекрасный пример, объясняя это различие. В реальной действительности человек может погибнуть потому, что на голову ему упадет с крыши черепица. Но если таким образом погибнет герой романа, читатель возмутится. В произведении искусства нужна своя внутренняя мотивировка. Самые неправдоподобные события в литературе могут казаться естественными, но самые банальные житейские коллизии, если их не мотивировать в сюжете, покажутся читателю либо неправдоподобными, либо ненужными. Ги де Мопассан говорит о необходимости «создавать иллюзию правды», а не фиксировать в произведении все, что удалось наблюдать писателю в жизни.

Это очень важное замечание, ведь речь в нем идет о реалистической типизации. Писатель что-то придумывает, но в его фантазии соединяется опыт многих людей, множество сходных ситуаций. Так О. де Бальзак говорил о романе Ф. Стендаля «Пармская обитель», что в образе маленького города

Пармы отразились все крупнейшие столицы мира: и Париж, и Лондон, и Петербург, и Пекин. А в образе графа Моска запечатлены черты первых министров всех европейских стран. Жизнь маленького итальянского княжества – это жизнь любого европейского государства в миниатюре.

Как видите, реалистам до́роги не только социальные наблюдения, точность детали и типичные характеры – они защищают право искусства на полет фантазии и свободу художника. Они лишний раз предупреждают читателя, что надо быть очень осторожным в суждениях об искусстве, ибо жизненный опыт читателя может помочь ему понять произведение литературы, но не может быть критерием его правдивости.

Особенности реализма в русской литературе



Русские писатели первыми обратились к реализму – именно их произведения наиболее ярко и глубоко показали огромные художественные возможности этого творческого метода. В западноевропейской литературе мы не найдем реалистических произведений, написанных раньше 1823–1824 годов: это время, когда А. С. Пушкин создает «Евгения Онегина» и «Бориса Годунова». Реалистические романы Стендаля, Бальзака и Диккенса появятся лишь в 30-е годы. Многие западные писатели называли своими учителями И. С. Тургенева, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого и А. П. Чехова.

Русские реалисты в своих произведениях создали удивительно жизненные, психологически достоверные характеры, им свойствен подлинный гуманизм.

Есть у русского реализма одна очень важная особенность, долгое время находившаяся вне пределов читательского внимания. Русские реалисты конечно же очень ярко и точно показывали недостатки современной им действительности, но главным в их творчестве было не отрицание, а утверждение.

И. С. Тургенев восхищался талантливостью русского народа и преклонялся перед внутренней красотой русских женщин. Он искренне верил и показал это в своих произведениях, что именно национальные качества русского характера служат залогом грядущего процветания России.

Ф. М. Достоевский подчеркивал глубоко личностное восприятие христианских ценностей, свойственное русскому человеку.

Л. Н. Толстой, не разделявший уважительного отношения Достоевского к православной церкви, видел подлинно

христианскую душу русского человека в его простоте и искренности.

Даже такие беспощадные критики русской действительности XIX века, как М. Е. Салтыков-Щедрин и А. П. Чехов, ни на мгновение не усомнились в своем народе. Вспомните образ мужика из «Повести о том, как один мужик двух генералов прокормил» или образы земских врачей из произведений А. П. Чехова.

Читая произведения русских реалистов, нужно не только видеть их критическое отношение к окружающему миру, но и внимательно присматриваться к авторской позиции, стремиться постигнуть авторский идеал.

Александр Сергеевич Пушкин
Капитанская дочка

А. С. Пушкин в русской литературе – «начало всех начал». Именно с произведений этого великого писателя начинается история европейского реализма. Самое раннее из известных нам реалистических произведений – драма «Борис Годунов». Со временем вы познакомитесь и с этой прекрасной трагедией, а сейчас нам предстоит разговор о романе «Капитанская дочка».

Это не просто реалистическое произведение, это исторический роман. Обратите внимание на его название. А. С. Пушкина очень интересовала крестьянская война под предводительством Е. И. Пугачева. Он даже написал историческое исследование «История Пугачевского бунта», но вот свой роман об этом времени, роман, в котором появляется образ Емельяна Пугачева, писатель называет «Капитанская дочка». Вот здесь и скрывается секрет жанра: роман-то ведь не историческая хроника, его сюжет должен строиться на основе конфликта, начало и разрешение которого и определяют границы произведения.

О чем роман А. С. Пушкина? О любви Петра Гринева и Маши Мироновой. Повествование фиксирует внимание читателя на возникновении и развитии взаимоотношений молодых людей и завершается благополучной женитьбой. Заметьте, Гринев принимает участие в боевых действиях, попадает в тюрьму, но об этом в романе сообщается вскользь, события лишь тогда получают детальное воплощение, когда касаются любви Гринева и Маши.

> И вот первая загадка: *почему роман назван не именем героя, от лица которого ведется повествование, и кто является главным героем произведения?*

Итак, перед нами роман о любви. *Но почему оке мы называем его историческим? Какую роль играют в нем Пугачев и народный бунт?* Подумайте сами, можно ли воплотить в романе такое грандиозное событие, как крестьянская война. Это очень трудно. Но, с другой стороны, может ли офицер, служащий на территории, где ведутся боевые действия, быть не затронутым ими? Может ли он добиться личного счастья, не испытав на себе могучего дыхания истории? Нет, конечно. А. С. Пушкин описывает судьбу двух русских дворян (Гринева и Маши), чье счастье и чья судьба непосредственно зависят от хода исторических событий, а сами эти события отражаются в истории любви.

А. С. Пушкин с поразительным мастерством вводит в роман образ Пугачева. Вначале это случайно встретившийся Гриневу Вожатый, награжденный за помощь заячьим тулупом. Этот тулуп (заметьте роль реалистической детали) позднее спасет Гриневу жизнь. А еще позднее бедственное положение Маши заставит Гринева обратиться за помощью к предводителю бунтовщиков.

Вот тут-то мне хочется обратить ваше внимание на существенное различие романтического и реалистического подхода к изображению действительности. Мы с вами говорили о важности понятия «честь» в литературе русского романтизма. «Капитанская дочка» открывается эпиграфом, сразу же напоминающим о значимости этой темы в повествовании. Но писатель не просто вводит, а исследует ее. Его интересует не личное понимание героем чести и не его отношение к этому понятию. *Постарайтесь сами в тексте найти подтверждение святости понятия офицерской чести для Гринева.* А. С. Пушкин выясняет, каковы возможности у дворянина сохранить свою честь незапятнанной в конкретных житейских обстоятельствах.

Вот, например, Гринев ожидает казни и готовится повторить ответ капитана Миронова, когда Савельич, бросившись в ноги Пугачева, просит помиловать своего барина. Сохранит ли офицер честь, если примет помилование от бунтовщика?

Еще более сложное решение приходится принимать Гриневу, когда он узнает о мучениях Маши, оказавшейся во власти Швабрина. Не запятнает ли он свою честь, обратившись за помощью к бунтовщику? Не только для других дворян, но даже для отца Гринева версия его падения выглядит вполне убедительной.

Чтобы понять, как оценивает поступки Гринева автор, сопоставьте образ этого офицера с образом Швабрина. А кроме того, подумайте, применимо ли

понятие «честь» к характеру Пугачева.

Создавая первый в России реалистический исторический роман, А. С. Пушкин далеко не случайно изображает пугачевское восстание с позиций Гринева, от лица которого ведется повествование.

Как вы думаете, совпадают ли точки зрения автора и повествователя? Случайно ли подробно описано взятие Белогорской крепости – маленький эпизод большой крестьянской войны? На примере этого эпизода попытайтесь объяснить особенности реалистической типизации.

Рассматривая характер Пугачева, обратите внимание на рассказанную им притчу об орле и вороне. Задумайтесь также, зачем А. С. Пушкин вводит в роман образы Хлопуши и Белобородова, ближайших сподвижников Пугачева.

Вопросы и задания

1. Определите основной конфликт произведения и проследите основные этапы его развития.

2. Объясните, почему повествование в «Капитанской дочке» ведется от первого лица.

3. Дайте жанровую характеристику этого произведения.

4. Определите творческий метод «Капитанской дочки» и укажите его признаки.

5. Объясните значение эпиграфа и проследите его связь с идеей произведения.

6. Кто является главным героем «Капитанской дочки»?

7. Чья деятельность предопределяет «счастливый финал» произведения?

8. Как в произведении используется прием антитезы?

9. Как проводится сопоставление «лжеимператора» и императрицы? Каков идейный смысл этого сопоставления?

10. Как в «Капитанской дочке» объясняются успехи и поражения Пугачева?

11. Подготовьте письменно «следственное

заключение» по делу Гринева, указав в нем его вину и «смягчающие обстоятельства».

12. Объясните, как создается в «Капитанской дочке» исторический колорит.

13. Охарактеризуйте образ Савельича, объясните его роль в «Капитанской дочке».

14. Напишите сочинение на тему «Петр Андреевич Гринев. Портрет русского офицера».

Николай Васильевич Гоголь
Ревизор

До сих пор вы знакомились с новеллами этого русского писателя. Но Н. В. Гоголь был еще и драматургом, любившим театр и хорошо знавшим законы сцены. Его комедия «Ревизор» до сих пор с неизменным успехом идет во многих театрах.

«Ревизор» – **реалистическая комедия**, сатирически осмеивающая многие пороки русской действительности. Ее сюжет был подсказан драматургу А. С. Пушкиным. Н. В. Гоголь прекрасно распорядился подарком своего учителя, использовав все возможности для создания динамичного сценического действия.

Завязка комедии содержится прямо-таки в первой фразе Городничего. Но в этой же фразе содержится и то противоречие, на котором держится весь комический эффект пьесы. Формулируется конфликт городских властей с ревизором, но появляющийся Хлестаков не ревизор. Начинается борьба чиновников с призраком, созданным их собственным страхом. Но и Хлестаков тоже действует под влиянием страха. В полном ослеплении противоборствующие силы не допускают ни одного промаха, который позволил бы их противнику заподозрить неладное.

Вы, надеюсь, догадались, к чему я это говорю? Да, перед нами типичное поведение изолгавшихся и проворовавшихся людей в достаточно привычных для них обстоятельствах. Они действуют как заведенные механизмы, точно знающие, где и что нужно сказать, когда и как сделать. Окажись на месте Хлестакова настоящий ревизор, все могло закончиться для всех весьма благополучно. *Но почему именно Хлестакова приняли за ревизора?*

Итак, перед нами обычный и типичный провинциальный российский город, в котором драматург мастерски собрал все характерные пороки российской глубинки. Сопоставьте чиновников из «Ревизора» с судейскими, изображенными А. С. Пушкиным в «Дубровском», и вы легко обнаружите

родственные черты этих социальных типов. Н. В. Гоголь безжалостно расправляется с пороками, разъедающими жизнь России. Проследите, что именно вызывает у писателя наибольшее негодование.

Не менее типичен и Хлестаков, но он порождение не провинциальной, а столичной среды. Он пустозвон, но в его пустозвонстве заключена страшная правда. Не он, но подобные ему управляют департаментами, пристают на светских раутах к А. С. Пушкину, пописывают водевильчики и заказывают к обеду «суп из Парижа». Поэтому, чем отчаяннее врет Иван Александрович, тем легче верят ему чиновники, наслышанные о столичных нравах.

Посмотрите, как четко выстроена **композиция комедии**: завязка – в первой фразе, развитие действия начинается еще до появления Хлестакова. После сцены встречи Ивана Александровича с Городничим Н. В. Гоголь включает **прием ретардации**, оттягивающий кульминацию. Я попрошу вас самостоятельно проследить, как откладывается кульминация, и выяснить, почему ретардация не замедляет сценического действия и не снижает интереса к происходящему.

Но подлинное мастерство Гоголя-драматурга проявляется в финале. Кульминация оказывается вдвойне фальшивой: во-первых, намеченная свадьба Хлестакова не разрешает проблем, ибо он не ревизор, а во-вторых – сразу же после его отъезда – появляется письмо – саморазоблачение. **Мнимая кульминация** возвращает ситуацию к начальному моменту, к первой фразе Городничего. Развязки быть не может. *Как вы полагаете, зачем понадобилось Н. В. Гоголю именно так строить свою пьесу?*

И в заключение – блистательный финал: не развязка, а «немая сцена». Вдумайтесь в смысл этого финала!

Вопросы и задания

1. Дайте жанровую характеристику пьесы.

2. Назовите основные объекты сатирического разоблачения в пьесе.

3. Охарактеризуйте Хлестакова и объясните, почему до прочтения его письма чиновникам не удалось понять своей ошибки.

4. Какова композиционная роль Осипа?

5. Сопоставьте образ Городничего с образом Фамусова из комедии «Горе от ума»: что общего у этих

чиновников и чем они различаются?

6. Как используются языковые средства для характеристики персонажей пьесы?

7. Какой художественный смысл имеет появление в финале подлинного Ревизора?

8. Какие художественные средства использует Н. В. Гоголь для создания комических эффектов?

9. Охарактеризуйте творческий метод произведения и покажите, как он проявляется в пьесе.

10. Назовите наиболее яркие художественные детали и объясните их значение.

11. Напишите от имени Городничего объяснительную записку о событиях в городе на имя подлинного Ревизора.

Николай Алексеевич Некрасов

Вам, без сомнения, известно имя автора таких поэтических произведений, как «Дед Мазай и зайцы», «Генерал Топтыгин» и «Крестьянские дети». Их автор – русский дворянин, сын богатого помещика Н. А. Некрасов. В своей поэзии он попытался воспеть страдания народа, изумляющего своим терпением.

В XIX веке литература ориентировалась на запросы очень небольшой части русского народа. Это естественно, ведь для чтения книг нужно владеть грамотой и иметь достаточное образование, чтобы воспринимать сложный поэтический мир литературы. Бóльшая же часть населения России, неграмотная, но тонко чувствующая прекрасное, продолжала петь народные песни, рассказывать сказки и слагать трагические баллады. Фольклор и литература продолжали жить достаточно обособленной жизнью, подчиняясь каждый своим законам и ориентируясь на различные слои населения России.

Н. А. Некрасов, хорошо знавший и любивший русский фольклор, не только внес в поэзию приемы и образы устного народного творчества, но и заговорил голосом крестьянина, пытаясь донести до читателя свой взгляд на русскую действительность.

Особенность этого взгляда заключалась не в новых, неизвестных читателю фактах и литературных образах. Новизна заключалась в самом взгляде на мир.

Русскому аристократу, привыкшему выслушивать просьбы и жалобы, предлагают взглянуть на крестьянские проблемы с позиции просителя. Он знает толк в особенностях охоты, а ему предлагают увидеть вытоптанные поля и загубленный труд пахаря.

Умение почувствовать боль и радость простого мужика, как свои, а потом воплотить их в блестящих лирических произведениях – вот отличительная черта поэтического таланта Н. А. Некрасова. Многие стихотворения поэта стали народными песнями, и это лишний раз свидетельствует о том, что народ принял его поэтический идеал как свой собственный.

Сейчас вы прочтете одно из самых проникновенных стихотворений поэта – «Похороны». *Попробуйте самостоятельно определить его жанр и указать жанровые признаки.*

В «Похоронах» описывается происшествие в обычном русском селе: самоубийство неизвестного человека. Примечательно, что в отношении к «чужому человеку» проявляются те нравственные ценности, которые свойственны русскому крестьянину. Самоубийство расценивается как «горе горькое», сама смерть пришельца вызывает неподдельное сочувствие («Кто дознает, какою кручиною/ Надрывалося сердце твое?») и ощущение трагизма («Хоронить молодого стрелка / Без церковного пенья, без ладана, / Без всего, чем могила крепка»).

> *Обратите внимание, как мастерски вводится в стихотворение пейзаж, и скажите, какую он несет эмоциональную нагрузку.*

Не менее значима в стихотворении и **антитеза**. Она непосредственно связана с идейным звучанием «Похорон», и вы, полагаю, сумеете назвать и сам прием, и его смысл.

Заметьте, как органичен в стихотворении народный критерий оценки личности погибшего, утверждающий абсолютную ценность нравственной характеристики незнакомца:

Как не плакать им? Диво велико ли?
Своему-то свои хороши!
А по ком ребятишки захныкали,
Тот, наверно, был доброй души!

Здесь же отражаются и народные приметы, как бы подтверждающие право на сочувствие похороненного «без попов» самоубийцы:

Птичка божья на гроб опускалася
И, чирикнув, летела в кусты.

Но, пожалуй, самое замечательное достижение

Н. А. Некрасова в этом произведении – образ лирического героя. Воссоздайте «по голосу» его характер, и вам откроется одна из величайших тайн, одухотворяющих русскую литературу.

Похороны

Меж высоких хлебов затерялося
Небогатое наше село.
Горе горькое по свету шлялося
И на нас невзначай набрело.

Ой, беда приключилася страшная!
Мы такой не знавали вовек:
Как у нас – голова бесшабашная —
Застрелился чужой человек!

Суд приехал… допросы… – тошнехонько!
Догадались деньжонок собрать:
Осмотрел его лекарь скорехонько
И велел где-нибудь закопать.

И пришлось нам нежданно-негаданно
Хоронить молодого стрелка
Без церковного пенья, без ладана,
Без всего, чем могила крепка…

Без попов!.. Только солнышко знойное,
Вместо ярого воску свечи,
На лицо непробудно-спокойное,
Не скупясь, наводило лучи;

Да высокая рожь колыхалася,
Да пестрели в долине цветы;
Птичка божья на гроб опускалася
И, чирикнув, летела в кусты.

Поглядим: что́ ребят набирается!
Покрестились и подняли вой…
Мать о сыне рекой разливается,
Плачет муж по жене молодой, —

Как не плакать им? Диво велико ли?

Своему-то свои хороши!
А по ком ребятишки захныкали,
Тот, наверно, был доброй души!

Меж двумя хлебородными нивами,
Где прошел неширокий долок,
Под большими плакучими ивами
Упокоился бедный стрелок.

Что тебя доконало, сердешного?
Ты за что́ свою душу сгубил?
Ты захожий, ты роду нездешнего,
Но ты нашу сторонку любил:

Только минут морозы упорные
И весенних гостей налетит, —
«Чу! – кричат наши детки проворные: —
Прошлогодний охотник палит!»

Ты ласкал их, гостинцу им нашивал,
Ты на спрос отвечать не скучал.
У тебя порошку я попрашивал,
И всегда ты нескупо давал.

Почивай же, дружок! Память вечная!
Но жива ль твоя бедная мать?
Или, может, зазноба сердечная
Будет таять, дружка поджидать?

Мы дойдем, повестим твою милую:
Может быть, и приедет любя,
И поплачет она над могилою,
И расскажем мы ей про тебя.

Почивай себе с миром, с любовию!
Почивай! Бог тебе судия,
Что обрызгал ты грешною кровию
Неповинные наши поля!

Кто дознает, какою кручиною
Надрывалося сердце твое
Перед вольной твоею кончиною,
Перед тем, как спустил ты ружье?..

Меж двумя хлебородными нивами,
Где прошел неширокий долок,
Под большими плакучими ивами
Упокоился бедный стрелок.

Будут песни к нему хороводные
Из села по заре долетать,
Будут нивы ему хлебородные
Безгреховные сны навевать…

Вопросы и задания

1. Как создается в стихотворении образ стрелка?

2. Как в произведении вызывается симпатия к стрелку?

3. Что роднит стихотворение «Похороны» с фольклорными произведениями?

4. Как проявляется крестьянская точка зрения в стихотворении?

5. Охарактеризуйте эпитеты, используемые в «Похоронах».

6. Назовите основные реалистические детали стихотворения.

7. Нарисуйте ритмическую схему одной строфы «Похорон».

8. Охарактеризуйте систему рифмовки и рифмы стихотворения.

Иван Сергеевич Тургенев
Ася

Имя И. С. Тургенева вошло в историю не только отечественной, но и мировой литературы. Он был другом французского писателя Проспера Мериме. Многие зарубежные писатели-реалисты называли его своим учителем: Тургенев мастерски владел реалистическим методом. Он умел реалистически изобразить самые разнообразные характеры, дать их точное и глубокое психологическое описание, показать связь судьбы человека с судьбой его народа, с происходящими историческими процессами.

Свои наблюдения за поведением людей в определенных

ситуациях, описания того или иного психологического или социального типа, обобщения, результаты встреч И. С. Тургенев заносил в картотеку. Это была та сокровищница, откуда автор черпал материал для портретных и психологических характеристик своих героев.

Очень тонко И. С. Тургенев чувствовал жизнь природы. Изумительные пейзажи создавали в его произведениях особое лирическое настроение и помогали понять характеры и внутреннюю жизнь его героев.

Уже современники обращали внимание на чуткость И. С. Тургенева к новым веяниям, на его историческую прозорливость и дар предвидения надвигающихся перемен. Как никто другой, он умел показать, как накапливаются силы, которым предстоит в недалеком будущем изменить судьбы мира. Из-под его пера выпели образы героев, казавшихся необычными и странными (Рудин из одноименного романа, Инсаров из романа «Накануне», Базаров из «Отцов и детей»), но проходили годы, и именно эти герои становились типичными представителями новых поколений.

Особое место в творчестве писателя занимают женские образы. И. С. Тургенев первым подметил изменение роли женщины в обществе, проявление ее самостоятельности и гражданской самоценности. Отношение к женщине героев Тургенева наилучшим образом определяет их собственную значимость, именно женщины оказываются способными увидеть в героях-мужчинах их лучшие качества и мгновенно подметить фальшь, слабость и позерство (Калитина из «Дворянского гнезда», Одинцова из «Отцов и детей»).

Своеобразие реалистического дарования И. С. Тургенева очень хорошо видно в его замечательном произведении «Ася», написанном в 1858 году. Одна встреча, одно событие в жизни героя, как в капле воды, отражает целую эпоху, особенность мировосприятия, силу и слабость русского дворянства.

Обратите внимание на позицию писателя: он учит ценить каждое мгновение жизни, радоваться подаркам судьбы и предупреждает об опасности, которая грозит человеку, не проявляющему чуткости к жизни.

«Ася» делится автором на маленькие главки, соответствующие мгновенно зафиксированным эпизодам из жизни рассказчика. Это ряд встреч с юной героиней и блистательных пейзажей, каждый из которых является как бы вкрапленным в текст «стихотворением в прозе».

И. С. Тургенев убежден в ценности первых проявлений человеческого чувства, в искренности, присущей молодости. Он

показывает различие чувств героя и героини. Это оказывается лучшим способом показать причину и значимость ошибки, допущенной рассказчиком в молодости, но определившей всю его судьбу.

Реализм И. С. Тургенева заключается в точном соотнесении проявления психологических черт героя с особенностями его воспитания, социального положения и присущей ему системы ценностей.

Искренности и непосредственности Аси противопоставляется страх Н. Н. перед охватившим его чувством, рассудочное неприятие риска. Эгоизм и трусость Н. Н. – это те признаки «исторической усталости», которая подтачивает творческие силы русского дворянства.

В этом произведении затронута и тема искусства, которая развивается как бы исподволь, на периферии основной проблематики, но ее появление здесь очень важно.

Подумайте и постарайтесь сами определить ее значение и выводы автора.

Вопросы и задания

1. Охарактеризуйте жанр «Аси» и укажите его признаки.

2. Назовите основной конфликт и проследите его развитие в произведении.

3. Сравните автохарактеристику Н. Н. с характеристикой Гагина: что в них общего и чем они различаются?

4. Для чего вводится в повествование образ «молодой вдовы»?

5. Как характер Н. Н. проявляется во время последнего свидания с Асей?

6. Какое значение имеет рассказ о происхождении Аси?

7. Охарактеризуйте образ Гагина. Какие черты определяют его характер, какие реалистические детали подтверждают авторскую характеристику?

8. Как характер Аси проявляется в ее поведении, речи и восприятии окружающего мира?

9. Сравните проявление чувства любви у Аси, Гагина и Н. Н.: что в них общего и как они показывают различия героев?

10. Выпишите понравившийся пейзаж, по своей законченности соответствующий «стихотворению в прозе», объясните значение пейзажей в «Асе».

11. Напишите сочинение на тему «Истинная и ложная любовь в произведениях русской литературы».

Лев Николаевич Толстой

Творчество Л. Н. Толстого вам уже отчасти знакомо. В будущем вам предстоит узнать и его лучшие произведения: «Войну и мир», «Анну Каренину», «Хаджи-Мурата», «Смерть Ивана Ильича». Пока же предлагаю вашему вниманию небольшое произведение «Холстомер». Оно было написано в 1885 году, когда Толстой уже создал такие шедевры, как «Война и мир» и «Анна Каренина». В это время писатель переживал своего рода творческий кризис и пытался выработать совершенно новую для себя манеру письма. Толстой стремится к простоте изложения и предельной ясности смысла, что, по мнению писателя, сделало бы его произведения доступными и понятными для любого, даже малообразованного человека. К таким произведениям принадлежит и «Холстомер», поэтому мы не будем подробно разбирать его проблематику, идею, поэтику – в этом нет необходимости, так как вы все поймете сами. Подскажу лишь немного, на что стоит обратить внимание при чтении.

Во-первых, на удивительный психологизм Толстого, позволивший ему раскрыть душу *лошади.* Чем дальше углубляешься в произведение, тем более симпатичен ее главный «герой», тем лучше понимаешь его и сочувствуешь ему. Толстой был одним из первых, кто обратился к раскрытию внутреннего мира не человека, а животного. (Позднее были написаны такие классические произведения о животных, как «Каштанка» и «Белолобый» А. П. Чехова, «Белый пудель» А. И. Куприна и др.) Но зачем Толстому понадобилось описывать психологию лошади? А вот это уже вторая примечательная черта толстовской манеры – показать людей и их отношения глазами наивного, чистого естественного существа. Писатель предоставляет мерину возможность судить человека и его поступки. Обратите внимание на то, как рассуждает Холстомер о словах «мой», «мое», «мои» и т. п. С позиций наивного и стороннего наблюдателя все эти понятия, выражающие право собственности, оказываются нелепы, потому что неестественны.

И наконец, в-третьих: с помощью воссоздания психологии лошади Толстой сопоставляет природу и цивилизацию, и это сопоставление не в пользу последней. Обратите в этой связи

внимание на композицию ив особенности на финал произведения. В историю лошади неожиданно вплетается образ Серпуховского, в свое время загнавшего Холстомера. В финале сопоставляется смерть Холстомера, которая была естественна, безболезненна и даже принесла какую-то пользу другим живым существам, и смерть Серпуховского, которая нелепа и отвратительна (та же мысль проводится и в новелле Толстого «Три смерти»). Человеку нужно учиться жить и умирать у природы – спокойно, с достоинством и естественно, – вот одна из постоянных мыслей Толстого, явственно слышимая и в «Холстомере».

Холстомер

История лошади

Посвящается памяти М. А. Стаховича[142]

Глава I

Все выше и выше поднималось небо, шире расплывалась заря, белее становилось матовое серебро росы, безжизненнее становился серп месяца, звучнее – лес. Люди начинали подниматься, и на барском конном дворе чаще и чаще слышалось фырканье, возня по соломе и даже сердитое визгливое ржанье столпившихся и повздоривших за что-то лошадей.

– Но-о! успеешь! проголодались! – сказал старый табунщик, отворяя скрипящие ворота. – Куда? – крикнул он, замахиваясь на кобылку, которая сунулась было в ворота.

Табунщик Нестер был одет в казакин, подпоясанный ремнем с набором, кнут у него был захлестнут через плечо, и хлеб в полотенце был за поясом. В руках он нес седло и уздечку.

Лошади нисколько не испугались и не оскорбились насмешливым тоном табунщика, они сделали вид, что им все равно, и неторопливо отошли от ворот, только одна старая караковая гривастая кобыла приложила ухо и быстро повернулась задом. При этом случае молодая кобылка, стоявшая сзади и до которой это вовсе не касалось, взвизгнула и поддала задом первой попавшейся лошади.

– Но-о! – еще громче и грознее закричал табунщик и направился в угол двора.

Из всех лошадей, находившихся на варке (их было около сотни), меньше всех нетерпения показывал пегий мерин,

стоявший одиноко в углу под навесом и, прищурив глаза, лизавший дубовую соху сарая. Неизвестно, какой вкус находил в этом пегий мерин, но выражение его было серьезно и задумчиво, когда он это делал.

– Балуй! – опять тем же тоном обратился к нему табунщик, подходя к нему и кладя на навоз подле него седло и залоснившийся потник.

Пегий мерин перестал лизать и, не шевелясь, долго смотрел на Нестера. Он не засмеялся, не рассердился, не нахмурился, а понес только всем животом и тяжело, тяжело вздохнул и отвернулся. Табунщик обнял его глею и надел уздечку.

– Что вздыхаешь? – сказал Нестер.

Мерин взмахнул хвостом, как будто говоря: «Так, ничего, Нестер». Нестер положил на него потник и седло, причем мерин приложил уши, выражая, должно быть, свое неудовольствие, но его только выбранили за это дрянью и стали стягивать подпруги. При этом мерин надулся, но ему всунули палец в рот и ударили коленом в живот, так что он должен был выпустить дух. Несмотря на то, когда зубом подтягивали трок, он еще раз приложил уши и даже оглянулся. Хотя он знал, что это не поможет, он все-таки считал нужным выразить, что ему это неприятно и всегда будет показывать это. Когда он был оседлан, он отставил оплывшую правую ногу и стал жевать удила, тоже по каким-то особенным соображениям, потому что пора ему было знать, что в удилах не может быть никакого вкуса.

Нестер по короткому стремени влез на мерина, размотал кнут, выпростал из-под колена казакин, уселся на седле особенной, кучерской, охотничьей, табунщичьей посадкой и дернул за поводья. Мерин поднял голову, изъявляя готовность идти, куда прикажут, но не тронулся с места. Он знал, что, прежде чем ехать, многое еще будут кричать, сидя на нем, приказывать другому табунщику Ваське и лошадям. Действительно, Нестер стал кричать: «Васька! а Васька! Маток выпустил, что ль? Куда ты, лешой! Но! Аль спишь. Отворяй, пущай наперед матки пройдут» – и т. д.

Ворота заскрипели, Васька, сердитый и заспанный, держа лошадь в поводу, стоял у вереи и пропускал лошадей. Лошади одна за одной, осторожно ступая по соломе и обнюхивая ее, стали проходить: молодые кобылки, стригуны, сосунчики и тяжелые матки, осторожно, по одной, в воротах пронося свои утробы. Молодые кобылки теснились иногда по двое, по трое, кладя друг другу головы через спины, и торопились ногами в воротах, за что всякий раз получали бранные слова от табунщиков. Сосунчики бросались к ногам иногда чужих маток и звонко ржали, отзываясь

на короткое гоготанье маток.

Молодая кобылка-шалунья, как только выбралась за ворота, загнула вниз и набок голову, взнесла задом и взвизгнула; но все-таки не посмела забежать вперед серой старой, осыпанной гречкой Жулдыбы, которая тихим, тяжелым шагом, с боку на бок переваливая брюхо, степенно шла, как всегда, впереди всех лошадей.

За несколько минут столь оживленный полный варок печально опустел; грустно торчали столбы под пустыми навесами, и виднелась одна измятая, унавоженная солома. Как ни привычна была эта картина опустения пегому мерину, она, должно быть, грустно подействовала на него. Он медленно, как бы кланяясь, опустил и поднял голову, вздохнул, насколько ему позволял стянутый трок, и, ковыляя своими погнутыми нерасходившимися ногами, побрел за табуном, унося на своей костлявой спине старого Нестера.

«Знаю: теперь, как выедем на дорогу, он станет высекать огонь и закурит свою деревянную трубочку в медной оправе и с цепочкой, – думал мерин. – Я рад этому, потому что рано поутру, с росой, мне приятен этот запах и напоминает много приятного; досадно только, что с трубочкой в зубах старик всегда раскуражится, что-то вообразит о себе и сядет боком, непременно боком; а мне больно с этой стороны. Впрочем, бог с ним, мне не в новости страдать для удовольствия других. Я даже стал уже находить какое-то лошадиное удовольствие в этом. Пускай его хорохорится, бедняк. Ведь только и храбриться ему одному, пока его никто не видит, пускай сидит боком», – рассуждал мерин и, осторожно ступая покоробленными ногами, шел посередине дороги.

Глава II

Пригнав табун к реке, около которой должны были пастись лошади, Нестер слез и расседлал. Табун между тем уже медленно стал разбираться по не сбитому еще лугу, покрытому росой и паром, поднимавшимся одинаково от луга и от реки, огибавшей его.

Сняв уздечку с пегого мерина, Нестер почесал его под шеей, в ответ на что мерин, в знак благодарности и удовольствия, закрыл глаза. «Любит, старый пес!» – проговорил Нестер. Мерин же нисколько не любил этого чесанья и только из деликатности притворялся, что оно ему приятно, он помотал головой в знак согласия. Но вдруг, совершенно неожиданно и без всякой

причины, Нестер, предполагая, может быть, что слишком большая фамильярность может дать ложные о своем значении мысли пегому мерину, Нестер без всякого приготовления оттолкнул от себя голову мерина и, замахнувшись уздой, очень больно ударил пряжкой узды мерина по сухой ноге и, ничего не говоря, пошел на бугорок к пню, около которого он сиживал обыкновенно.

Поступок этот хотя и огорчил пегого мерина, он не показал никакого вида и, медленно помахивая вылезшим хвостом и принюхиваясь к чему-то и только для рассеянья пощипывая траву, пошел к реке. Не обращая никакого вниманья на то, что выделывали вокруг него обрадованные утром молодые кобылки, стригунки и сосунчики, и зная, что здоровее всего, особенно в его лета, прежде напиться хорошенько натощак, а потом уже есть, он выбрал где поотложее и просторнее берег и, моча копыты и щетку ног, всунул храп в воду и стал сосать воду сквозь свои прорванные губы, поводить наполнявшимися боками и от удовольствия помахивать своим жидким пегим хвостом с оголенной репицею.

Бурая кобылка, забияка, всегда дразнившая старика и делавшая ему всякие неприятности, и тут по воде подошла к нему, как будто по своей надобности, но только с тем, чтобы намутить ему воду перед носом. Но пегий уж напился и, как будто не замечая умысла бурой кобылки, спокойно вытащил одну за другой свои увязшие ноги, отряхнул голову и, отойдя в сторонку от молодежи, принялся есть. На различные манеры отставляя ноги и не топча лишней травы, он, почти не разгибаясь, ел ровно три часа. Наевшись так, что брюхо у него повисло, как мешок на худых крутых ребрах, он установился ровно на всех четырех больных ногах так, чтобы было как можно менее больно, особенно правой передней ноге, которая была слабее всех, и заснул.

Бывает старость величественная, бывает гадкая, бывает жалкая старость. Бывает и гадкая и величественная вместе. Старость пегого мерина была именно такого рода.

Мерин был роста большого – не менее двух аршин трех вершков. Мастью он был вороно-пегий. Таким он был, но теперь вороные пятна стали грязно-бурого цвета. Пежина его составлялась из трех пятен: одно на голове с кривой, сбоку носа, лысиной и до половины шеи. Длинная и засоренная репьями грива была где белая, где буроватая. Другое пятно шло вдоль правого бока и до половины живота; третье пятно на крупе, захватывая верхнюю часть хвоста и до половины ляжек. Остаток хвоста был белесоватый, пестрый. Большая костлявая голова с глубокими впадинами над глазами и отвисшей, разорванной

когда-то черной губой тяжело и низко висела на выгнутой от худобы, как будто деревянной шее. Из-за отвисшей губы виден был прикушенный на сторону черноватый язык и желтые остатки съеденных нижних зубов. Уши, из которых одно было разрезано, опускались низко по бокам и изредка только лениво поводились, чтобы спугивать липших мух. Один клок еще длинный от челки висел сзади за ухом, открытый лоб был углублен и шершав, на просторных салазках мешками висела кожа. На шее и голове жилы связались узлами, вздрагивавшими и дрожавшими при каждом прикосновении мухи. Выражение лица было строго-терпеливое, глубокомысленное и страдальческое. Передние ноги его были дугой согнуты в коленях, на обоих копытах были наплывы, и на одной, на которой пежина доходила до половины ноги, около колена была в кулак большая шишка. Задние ноги были свежее; но стерты на ляжках, видимо, давно, и шерсть уже не зарастала на этих местах. Все ноги казались несоразмерно длинны по худобе стана. Ребра, хотя и крутые, были так открыты и обтянуты, что шкура, казалось, присохла к лощинкам между ними. Холка и спина были испещрены старыми побоями, и сзади была еще свежая опухшая и гноящаяся болячка; черная репица хвоста с обозначавшимися на ней позвонками торчала длинная и почти голая. На буром крупе, около хвоста, была заросшая белыми волосами в ладонь рана, вроде укуса, другая рана-рубец видна была в передней лопатке. Задние коленки и хвост были нечисты от постоянного расстройства желудка. Шерсть по всему телу, хотя и короткая, стояла торчком. Но, несмотря на отвратительную старость этой лошади, невольно задумывался, взглянув на нее, а знаток сразу бы сказал, что это была в свое время замечательно хорошая лошадь.

Знаток сказал бы даже, что была только одна порода в России, которая могла дать такую широкую кость, такие громадные мослаки, такие копыты, такую тонкость кости ноги, такой постанов шеи, главное, такую кость головы, глаз – большой, черный и светлый, и такие породистые комки жил около головы и шеи, тонкую шкуру и волос. Действительно, было что-то величественное в фигуре этой лошади и в страшном соединении в ней отталкивающих признаков дряхлости, усиленной пестротой шерсти, и приемов и выражения самоуверенности и спокойствия сознательной красоты и силы.

Как живая развалина, он стоял одиноко посереди росистого луга, а недалеко от него слышались топот, фырканье, молодое ржанье, взвизгиванье рассыпавшегося табуна.

Глава III

Солнце уже выбралось выше леса и ярко блестело на траве и извивах реки. Роса обсыхала и собиралась каплями, кое-где, около болотца и над лесом, как дымок, расходился последний утренний пар. Тучки кудрявились, но ветру еще не было. За рекой щетинкой стояла зеленая, свертывавшаяся в трубку рожь, и пахло свежей зеленью и цветом. Кукушка куковала с прихрипываньем из леса, и Нестер, развалившись на спину, считал, сколько лет ему еще жить. Жаворонки поднимались над рожью и лугом. Запоздалый заяц попался между табуна и, выскочив на простор, сел у куста и прислушивался. Васька задремал, уткнув голову в траву, кобылки еще просторнее, обойдя его, рассыпались понизу. Старые, пофыркивая, прокладывали по росе светлый следок и все выбирали такое место, где бы никто не мешал им, но уж не ели, а только закусывали вкусными травками. Весь табун незаметно подвигался в одном направлении. И опять старая Жулдыба, степенно выступая впереди других, показывала возможность идти дальше. Молодая, в первый раз ожеребившаяся, вороная Мушка беспрестанно гоготала и, подняв хвост, фыркала на своего лиловенького сосунчика, который, дрожа коленами, ковылял около ней. Караковая холостая Ласточка, как атласная, гладкая и блестящая шерстью, опустив голову так, что черная шелковистая челка закрывала ей лоб и глаза, играла с травою, – щипнет и бросит и стукнет мокрой от росы ногой с пушистой щеткой. Один из старших сосунчиков, должно быть воображая себе какую-нибудь игру, уже двадцать шесть раз подняв панашем коротенький кудрявый хвостик, обскакал кругом своей матки, которая спокойно щипала траву, успев уже привыкнуть к характеру своего сына, и только изредка косилась на него большим черным глазом. Один из самых маленьких сосунов, черный, головастый, с удивленно торчащей между унтами челкой и хвостиком, свернутым еще на ту сторону, на которую он был загнут в брюхе матери, уставив уши и тупые глаза, не двигаясь с места, пристально смотрел на сосуна, который скакал и пятился, неизвестно, завидуя или осуждая, зачем он это делает. Которые сосут, подталкивая носом, которые, неизвестно почему, несмотря на зовы матерей, бегут маленькой, неловкой рысцой прямо в противуположную сторону, как будто отыскивая что-то, и потом, неизвестно для чего, останавливаются и ржут отчаянно-пронзительным голосом; которые лежат боком вповалку, которые учатся есть траву, которые чешутся задней ногой за ухом. Две еще жеребые кобылы ходят отдельно и, медленно передвигая ноги, все еще едят. Видно, что их положение уважаемо другими, и никто из молодежи не решается подходить и мешать. Ежели и вздумает какая-нибудь шалунья подойти близко к ним, то одного движенья

уха и хвоста достаточно, чтобы показать им всю неприличность их поведенья.

Стригунки, годовалые кобылки притворяются уж большими и степенными и редко подпрыгивают и сходятся с веселыми компаниями. Они чинно едят траву, выгибая свои лебединые стриженые шейки, и, как будто у них тоже есть хвосты, помахивают своими веничками. Так же как большие, некоторые ложатся, катаются или чешут друг друга. Самая веселая компания составляется из двухлеток-трехлеток и холостых кобыл. Они ходят почти все вместе и отдельно веселой девичьей гурьбой. Между ними слышится топот, взвизгиванье, ржанье, бряканье. Они сходятся, кладут головы друг другу через плечи, обнюхиваются, прыгают и иногда, всхрапнув и подняв трубой хвост, полурысью, полутропотой гордо и кокетливо пробегают перед товарками. Первой красавицей и затейщицей между всей этой молодежью была шалунья бурая кобылка. Что она затевала, то делали и другие; куда она шла, туда за ней шла и вся гурьба красавиц. Шалунья была в особенно игровом расположенье в это утро. Веселый стих нашел на нее так, как он находит и на людей. Еще на водопое, подшутив над стариком, она побежала вдоль по воде, притворилась, что испугалась чего-то, храпнула и во все ноги понеслась в поле, так что Васька должен был скакать за ней и за другими, увязавшимися за ней. Потом, поев немного, она начала валяться, потом дразнить старух тем, что заходила вперед их, потом отбила одного сосунка и начала бегать за ним, как будто желая укусить его. Мать испугалась и бросила есть, сосунчик кричал жалким голосом, но шалунья ничем даже не тронула его, а только попугала его и доставила зрелище товаркам, которые с сочувствием смотрели на ее проделки. Потом она затеяла вскружить голову чалой лошадке, на которой далеко за рекой по ржам проезжал мужичок с сохою. Она остановилась, гордо, несколько набок, подняла голову, встряхнулась и заржала сладким, нежным и протяжным голосом. И шалость, и чувство, и некоторая грусть выражались в этом ржанье. В нем было и желанье, и обещанье любви, и грусть по ней.

Вон дергач, в густом тростнике, перебегая с места на место, страстно зовет к себе свою подругу, вон и кукушка и перепел поют любовь и цветы по ветру пересылают свою душистую пыль друг другу.

«И я и молода, и хороша, и сильна, – говорило ржанье шалуньи, – а мне не дано было до сей поры испытать сладость этого чувства, не только не дано испытать, но ни один любовник, ни один еще не видал меня».

И многозначащее ржанье грустно и молодо отозвалось низом

и полем и издалека донеслось до чалой лошадки. Она подняла уши и остановилась. Мужик ударил ее лаптем, но чалая лошадка была очарована серебряным звуком далекого ржанья и заржала тоже. Мужик рассердился, дернул ее вожжами и ударил так лаптем по брюху, что она не успела докончить своего ржанья и пошла дальше. Но чалой лошадке стало сладко и грустно, и из далеких ржей долго еще долетали до табуна звуки начатого страстного ржанья и сердитого голоса мужика.

Ежели от одного звука этого голоса чалая лошадка могла ошалеть так, что забыла свою должность, что бы было с ней, ежели бы она видела всю красавицу шалунью, как она, насторожив уши, растопырив ноздри, втягивая в себя воздух и куда-то порываясь и дрожа всем своим молодым и красивым телом, звала ее.

Но шалунья долго не задумывалась над своими впечатлениями. Когда голос чалого замолк, она насмешливо поржала еще и, опустив голову, стала копать ногой землю, а потом пошла будить и дразнить пегого мерина. Пегий мерин был всегдашним мучеником и шутом этой счастливой молодежи. Он страдал от этой молодежи больше, чем от людей. Ни тем, ни другим он не делал зла. Людям он был нужен, но за что же мучали его молодые лошади?

Глава IV

Он был стар, они были молоды; он был худ, они были сыты; он был скучен, они были веселы. Стало быть, он был совсем чужой, посторонний, совсем другое существо, и нельзя было жалеть его. Лошади жалеют только самих себя и изредка только тех, в шкуре кого они себя легко могут представить. Но ведь не виноват же был пегий мерин в том, что он был стар и тощ и уродлив?.. Казалось бы, что нет. Но по-лошадиному он был виноват, и правы были всегда только те, которые были сильны, молоды и счастливы, те, у которых было все впереди, те, у которых от ненужного напряженья дрожал каждый мускул и колом поднимался хвост кверху. Может быть, что и сам пегий мерин понимал это и в спокойные минуты соглашался, что он виноват тем, что прожил уже жизнь, что ему надо платить за эту жизнь; но он все-таки был лошадь и не мог удерживаться часто от чувств оскорбленья, грусти и негодованья, глядя на всю эту молодежь, казнившую его за то самое, чему все они будут подлежать в конце жизни. Причиной безжалостности лошадей было тоже и аристократическое чувство. Каждая из них вела свою

родословную по отцу или по матери от знаменитого Сметанки, пегий же был неизвестно какого рода; пегий был пришлец, купленный три года тому назад за восемьдесят рублей ассигнациями на ярманке.

Бурая кобылка, как будто прогуливаясь, подошла к самому носу пегого мерина и толкнула его. Он уж знал, что это такое, и, не открывая глаз, приложил уши и оскалился. Кобылка повернулась задом и сделала вид, что хочет ударить его. Он открыл глаза и отошел в другую сторону. Спать ему уже не хотелось, и он начал есть. Снова шалунья, сопутствуемая своими подругами, подошла к мерину. Двухлетняя лысая кобылка, очень глупая, всегда подражавшая и во всем следовавшая за бурой, подошла с ней вместе и, как всегда поступают подражатели, начала пересаливать то самое, что делала зачинщица. Бурая кобылка обыкновенно подходила как будто по своему делу и проходила мимо самого носа мерина, не глядя на него, так что он решительно не знал, сердиться или нет, и это было действительно смешно. Она сделала это и теперь, но лысая, шедшая за ней и особенно развеселившаяся, уже прямо грудью ударила мерина. Он снова оскалил зубы, взвизгнул и с прытью, которую нельзя бы было ожидать от него, бросился за ней и укусил ее в ляжку. Лысенькая ударила всем задом и тяжело ударила старика по худым голым ребрам. Старик захрипел даже, хотел броситься еще, но потом раздумал и, тяжело вздохнув, отошел в сторону. Должно быть, вся молодежь табуна приняла за личное оскорбление дерзость, которую позволил себе пегий мерин в отношении лысой кобылки, и весь остальной день ему решительно не давали кормиться и ни на минуту не давали покоя, так что табунщик несколько раз унимал их и не мог понять, что с ними сделалось. Мерин так был обижен, что сам подошел к Нестеру, когда старик собрался гнать назад табун, и почувствовал себя счастливее и покойнее, когда его оседлали и сели на него.

Бог знает, о чем думал старик мерин, унося на своей спине старика Нестера. С горечью ли думал он о неотвязчивой и жестокой молодежи, или, с свойственной старикам презрительной и молчаливой гордостью, прощал своих обидчиков, только он ничем не проявил своих размышлений до самого дома.

В этот вечер к Нестеру приехали кумовья, и, прогоняя табун мимо дворовых изб, он заметил телегу с лошадью, привязанную к его крыльцу. Загнав табун, он так поторопился, что, не сняв седла, пустил на двор мерина и, крикнув Ваське, чтоб он расседлал табунного, запер ворота и пошел к кумовьям.

Вследствие ли оскорбления, нанесенного лысой кобылке, Сметанкиной правнучке, «коростовой дрянью», купленной на конной и не знающей отца и матери, и оскорбленного поэтому аристократического чувства всего варка, или вследствие того, что мерин в высоком седле без седока представлял странно фантастическое для лошадей зрелище, только на варке произошло в эту ночь что-то необыкновенное. Все лошади, молодые и старые, с оскаленными зубами бегали за мерином, гоняя его по двору, раздавались звуки копыт об его худые бока и тяжелое кряхтение. Мерин не мог более переносить этого, не мог более избегать ударов. Он остановился посередине двора, на лице его выразилось отвратительное слабое озлобление бессильной старости, потом отчаяние; он приложил уши, и вдруг что-то такое сделал, отчего все лошади вдруг затихли. Подошла самая старая кобыла Вязопуриха, понюхала мерина и вздохнула. Вздохнул и мерин.

.....

Глава V

Посередине освещенного луной двора стояла высокая худая фигура мерина с высоким седлом, с торчащей шишкой луки. Лошади неподвижно и в глубоком молчании стояли вокруг него, как будто они что-то новое, необыкновенное узнали от него. И точно, новое и неожиданное они узнали от него.

Вот что они узнали от него.

.....

Ночь 1-я

– Да, я сын Любезного первого и Бабы. Имя мое породословной Мужик первый. Я Мужик первый по родословной, я Холстомер по-уличному, прозванный так толпою за длинный и размашистый ход, равного которому не было в России. По происхождению нет в мире лошади выше меня по крови. Я никогда бы не сказал вам этого. К чему? Вы бы никогда не узнали меня. Как не узнавала меня Вязопуриха. Бывшая со мной вместе в Хреновом и теперь только признавшая меня. Вы бы и теперь не поверили мне, ежели бы не было свидетельства этой Вязопурихи. Я бы никогда не сказал вам этого. Мне не нужно лошадиное сожаление. Но вы хотели этого. Да, я тот Холстомер, которого отыскивают и не находят охотники, тот Холстомер, которого знал

сам граф и сбыл с завода за то, что я обежал его любимца Лебедя.

.....

Когда я родился, я не знал, что такое значит *пегий,* я думал, что я лошадь. Первое замечание о моей шерсти, помню, глубоко поразило меня и мою мать. Я родился, должно быть, ночью, к утру я, уже облизанный матерью, стоял на ногах. Помню, что мне все чего-то хотелось и все мне казалось чрезвычайно удивительно и вместе чрезвычайно просто. Денники у нас были в длинном теплом коридоре, с решетчатыми дверьми, сквозь которые все видно было. Мать подставляла мне соски, а я был так еще невинен, что тыкал носом то ей под передние ноги, то под комягу. Вдруг мать оглянулась на решетчатую дверь и, перенесши через меня ногу, посторонилась. Дневальный конюх смотрел к нам в денник через решетку.

– Ишь ты, Баба-то ожеребилась, – сказал он и стал отворять задвижку; он взошел по свежей постилке и обнял меня руками. – Глянь-ка, Тарас, – крикнул он, – пегой какой. Ровно сорока.

Я рванулся от него и спотыкнулся на колени.

– Вишь, чертенок, – проговорил он.

Мать обеспокоилась, но не стала защищать меня и, только тяжело-тяжело вздохнув, отошла немного в сторону. Пришли конюха и стали смотреть меня. Один побежал объявить конюшему. Все смеялись, глядя на мои пежины, и давали мне разные странные названия. Не только я, но и мать не понимала значения этих слов. До сих пор между нами и всеми моими родными не было ни одного пегого. Мы не думали, чтоб в этом было что-нибудь дурное. Сложение же и силу мою и тогда все хвалили.

– Вишь, какой шустрый, – говорил конюх, – не удержишь.

Через несколько времени пришел конюший и стал удивляться на мой цвет, он даже казался огорченным.

– И в кого такая уродина, – сказал он, – генерал его теперь не оставит в заводе. Эх, Баба, посадила ты меня, – обратился он к моей матери. – Хоть бы лысого ожеребила, а то вовсе пегого!

Мать моя ничего не отвечала и, как всегда в подобных случаях, опять вздохнула.

– И в какого черта он уродился, точно мужик, – продолжал он, – в заводе нельзя оставить, срам, а хорош, очень хорош, – говорил и он, говорили и все, глядя на меня. Через несколько дней пришел и сам генерал посмотреть на меня, и опять все чему-то ужасались и бранили меня и мою мать за цвет моей шерсти. «А хорош, очень хорош», – повторял всякий, кто только меня видел.

До весны мы жили в маточной все порознь, каждый при своей матери, только изредка, когда снег на крышах варков стал уже

таять от солнца, нас с матерями стали выпускать на широкий двор, устланный свежей соломой. Тут в первый раз я узнал всех своих родных, близких и дальних. Тут из разных дверей я видел, как выходили с своими сосунками все знаменитые кобылы того времени. Тут была старая Голанка, Мушка – Сметанкина дочь, Краснуха, верховая Доброхотиха, все знаменитости того времени, все собирались тут с своими сосунками, похаживали по солнышку, катались по свежей соломе и обнюхивали друг друга, как и простые лошади. Вид этого варка, наполненного красавицами того времени, я не могу забыть до сих пор. Вам странно думать и верить, что и я был молод и резов, но это так было. Тут была эта самая Вязопуриха, тогда еще годовалым стригунчиком – милой, веселой и резвой лошадкой; но, не в обиду будь ей сказано, несмотря на то, что она редкостью по крови теперь считается между вами, тогда она была из худших лошадей того приплода. Она сама вам подтвердит это.

Пестрота моя, так не нравившаяся людям, чрезвычайно понравилась всем лошадям; все окружили меня, любовались и заигрывали со мною. Я начал уже забывать слова людей о моей пестроте и чувствовал себя счастливым. Но скоро я узнал первое горе в моей жизни, и причиной его была мать. Когда уже начало таять, воробьи чирикали под навесом и в воздухе сильнее начала чувствоваться весна, мать моя стала переменяться в обращении со мною. Весь нрав ее изменился; то она вдруг без всякой причины начинала играть, бегая по двору, что совершенно не шло к ее почтенному возрасту; то задумывалась и начинала ржать; то кусала и брыкала в своих сестер-кобыл; то начинала обнюхивать меня и недовольно фыркать; то, выходя на солнце, клала свою голову чрез плечо своей двоюродной сестре Купчихе и долго задумчиво чесала ей спину и отталкивала меня от сосков. Один раз пришел конюший, велел надеть на нее недоуздок, – и ее повели из денника. Она заржала, я откликнулся ей и бросился за нею; но она и не оглянулась на меня. Конюх Тарас схватил меня в охапку, в то время как затворяли дверь за выведенной матерью. Я рванулся, сбил конюха в солому, – но дверь была заперта, и я только слышал все удалявшееся ржание матери. И в ржании этом я уже не слышал призыва, а слышал другое выражение. На ее голос далеко отозвался могущественный голос, как я после узнал, Доброго первого, который с двумя конюхами по сторонам шел на свидание с моею матерью. Я не помню, как вышел Тарас из моего денника: мне было слишком грустно. Я чувствовал, что навсегда потерял любовь своей матери. И все оттого, что я пегий, думал я, вспоминая слова людей о своей шерсти, и такое зло меня взяло, что я стал биться об стены денника головой и коленами – и бился

до тех пор, пока не вспотел и не остановился в изнеможении.

Через несколько времени мать вернулась ко мне. Я слышал, как она рысцой и непривычным ходом подбегала к нашему деннику, по коридору. Ей отворили дверь, я не узнал ее, как она помолодела и похорошела. Она обнюхала меня, фыркнула и начала гоготать. По всему выражению ее я видел, что она меня не любила. Она рассказывала мне про красоту Доброго и про свою любовь к нему. Свидания эти продолжались, и между мною и матерью отношения становились холоднее и холоднее.

Скоро нас выпустили на траву. С этой поры я узнал новые радости, которые мне заменили потерю любви моей матери. У меня были подруги и товарищи, мы вместе учились есть траву, ржать так же, как и большие, и, подняв хвосты, скакать кругами вокруг своих матерей. Это было счастливое время. Мне все прощалось, все меня любили, любовались мною и снисходительно смотрели на все, что бы я ни сделал. Это продолжалось недолго. Тут скоро случилось со мной ужасное. – Мерин вздохнул тяжело-тяжело и пошел прочь от лошадей.

Заря уже давно занялась. Заскрипели ворота, вошел Нестер. Лошади разошлись. Табунщик оправил седло на мерине и выгнал табун.

Глава VI

Ночь 2-я

Как только лошади были загнаны, они опять столпились вокруг пегого.

– В августе месяце нас разлучили с матерью, – продолжал пегий, – и я не чувствовал особенного горя. Я видел, что мать моя носила уже меньшого моего брата, знаменитого Усана, и я уже не был тем, чем был прежде. Я не ревновал, но я чувствовал, что становился холодней к ней. Кроме того, я знал, что, оставив мать, я поступлю в общее отделение жеребят, где мы стояли по двое и по трое, – и каждый день всей гурьбой молодежи выходили на воздух. Я стоял в одном деннике с Милым. Милый был верховый, и впоследствии на нем ездил император, и его изображали на картинках и в статуях. Тогда он еще был простой сосунок, с глянцевитой нежной шерстью, лебединой шейкой и, как струнки, ровными и тонкими ногами. Он был всегда весел, добродушен и любезен; всегда был готов играть, лизаться и подшутить над лошадью или человеком. Мы с ним невольно подружились, живя вместе, и дружба эта продолжалась во все время нашей

молодости. Он был весел и легкомыслен. Он тогда уже начинал любить, заигрывал с кобылками и смеялся над моей невинностью. И, на мое несчастье, я из самолюбия стал подражать ему; и очень скоро увлекся любовью. И эта ранняя склонность моя была причиной величайшей перемены моей судьбы. Случилось так, что я увлекся.

Вязопуриха была старше меня одним годом, мы с нею были особенно дружны; но под конец осени я заметил, что она начала дичиться меня Но я не стану рассказывать всей этой несчастной истории моей первой любви, она сама помнит мое безумное увлечение, окончившееся для меня самой важной переменой в моей жизни. Табунщики бросились гонять ее и бить меня. Вечером меня загнали в особый денник; я ржал целую ночь, как будто предчувствуя события завтрашнего дня.

Наутро пришли в коридор моего денника генерал, конюший, конюха и табунщики, и начался страшный крик. Генерал кричал на конюшего, конюший оправдывался, что он не велел меня пускать, а что это самовольно сделали конюха. Генерал сказал, что он всех перепорет, а жеребчиков нельзя держать. Конюший обещался, что все исполнит. Они затихли и ушли. Я ничего не понимал, но я видел, что что-то такое замышлялось обо мне.

.....

.....

На другой день после этого я уже навеки перестал ржать, я стал тем, что я теперь. Весь свет изменился в моих глазах. Ничто мне не стало мило, я углубился в себя и стал размышлять. Сначала мне все было постыло. Я перестал даже пить, есть и ходить, а уж об игре и думать нечего. Иногда мне приходило в голову взбрыкнуть, поскакать, поржать; но сейчас же представлялся страшный вопрос: зачем? к чему? И последние силы пропадали.

Один раз меня проваживали вечером, в то время как табун гнали с поля. Я издалека еще увидал облако пыли с неясными знакомыми очертаниями всех наших маток. Я услыхал веселое гоготанье и топот. Я остановился, несмотря на то, что веревка недоуздка, за который меня тянул конюх, резала мне затылок, и стал смотреть на приближающийся табун, как смотрят на всегда потерянное и невозвратимое счастие. Они приближались, и я различал по одной – все мне знакомые, красивые, величавые, здоровые и сытые фигуры. Кое-кто из них тоже оглянулся на меня. Я не чувствовал боль от дерганья недоуздка конюха. Я забылся и невольно, по старой памяти, заржал и побежал рысью; но ржание мое отозвалось грустно, смешно и нелепо. В табуне не засмеялись, – но я заметил, как многие из них из приличия

отвернулись от меня. Им, видимо, и гадко, и жалко, и совестно, а главное – смешно было на меня. Им смешно было на мою тонкую невыразительную шею, большую голову (я похудел в это время), на мои длинные, неуклюжие ноги и на глупый аллюр рысцой, который я, по старой привычке, предпринял вокруг конюха. Никто не отозвался на мое ржание, все отвернулись от меня. Я вдруг все понял, понял, насколько я навсегда стал далек от всех их, и не помню, как пришел домой за конюхом.

Я уже и прежде показывал склонность к серьезности и глубокомыслию, теперь же во мне сделался решительный переворот. Моя пежина, возбуждавшая такое странное презрение в людях, мое странное неожиданное несчастье и еще какое-то особенное положение мое на заводе, которое я чувствовал, но никак еще не мог объяснить себе, заставили меня углубиться в себя. Я задумывался над несправедливостью людей, осуждавших меня за то, что я пегий, я задумывался о непостоянстве материнской и вообще женской любви и зависимости ее от физических условий, и главное, я задумывался над свойствами той странной породы животных, с которыми мы так тесно связаны и которых мы называем людьми, – теми свойствами, из которых вытекала особенность моего положения на заводе, которую я чувствовал, но не мог понять. Значение этой особенности и свойств людских, на которых она была основана, открылось мне по следующему случаю.

Это было зимою во время праздников. Целый день мне не давали корму и не поили меня. Как я после узнал, это происходило потому, что конюх был пьян. В этот же день конюший взошел ко мне, посмотрел, что нет корму, и начал ругать самыми дурными словами конюха, которого здесь не было, потом ушел. На другой день конюх с другим товарищем взошел в наш денник задавать нам сена, я заметил, что он особенно был бледен и печален; в особенности в выражении длинной спины его было что-то значительное и вызывающее сострадание. Он сердито бросил сено за решетку; я сунулся было головой чрез его плечо; но он кулаком так больно ударил меня по храпу, что я отскочил. Он еще ударил меня сапогом по животу.

– Кабы не этот коростовый, – сказал он, – ничего бы не было.

– А что? – спросил другой конюх.

– Небось графских не ходит проведывать, а *своего* жеребенка по два раза в день наведывает.

– Разве отдали ему пегого-то? – спросил другой.

– Продали, подарили ли, пес их ведает. Графских хоть всех голодом помори – ничего, а вот как смел *его* жеребенку корму не дать. Ложись, – говорит, – и ну бузовать. Христианства нет.

Скотину жалчей человека, креста, видно, на нем нет, сам считал, варвар. Генерал так не парывал, всю спину исполосовал, видно, христианской души нет.

То, что они говорили о сечении и о христианстве, я хорошо понял, – но для меня совершенно было темно тогда, что такое значили слова: *своего, его* жеребенка, из которых я видел, что люди предполагали какую-то связь между мною и конюшим. В чем состояла эта связь, я никак не мог понять тогда. Только гораздо уже после, когда меня отделили от других лошадей, я понял, что это значило. Тогда же я никак не мог понять, что такое значило то, что *меня* называли собственностью человека. Слова: моя лошадь, относимые ко мне, живой лошади, казались мне так же странны, как слова: моя земля, мой воздух, моя вода.

Но слова эти имели на меня огромное влияние. Я не переставая думал об этом и только долго после самых разнообразных отношений с людьми понял, наконец, значение, которое приписывается людьми этим странным словам. Значение их такое: люди руководятся в жизни не делами, а словами. Они любят не столько возможность делать или не делать что-нибудь, сколько возможность говорить о разных предметах условленные между ними слова. Таковые слова, считающиеся очень важными между ними, суть слова: мой, моя, мое, которые они говорят про различные вещи, существа и предметы, даже про землю, про людей и про лошадей. Про одну и ту же вещь они условливаются, чтобы только один говорил – *мое.* И тот, кто про наибольшее число вещей по этой условленной между ними игре говорит *мое,* тот считается у них счастливейшим. Для чего это так, я не знаю; но это так. Я долго прежде старался объяснить себе это какою-нибудь прямою выгодою; но это оказалось несправедливым.

Многие из тех людей, которые меня, например, называли своей лошадью, не ездили на мне, но ездили на мне совершенно другие. Кормили меня тоже не они, а совершенно другие. Делали мне добро опять-таки не они – те, которые называли меня своей лошадью, а кучера, коновалы и вообще сторонние люди. Впоследствии, расширив круг своих наблюдений, я убедился, что не только относительно нас, лошадей, понятие *мое* не имеет никакого другого основания, как низкий и животный людской инстинкт, называемый ими чувством или правом собственности. Человек говорит: «дом мой», и никогда не живет в нем, а только заботится о постройке и поддержании дома. Купец говорит: «моя лавка». «Моя лавка сукон», например, – и не имеет одежды из лучшего сукна, которое есть у него в лавке. Есть люди, которые землю называют своею, а никогда не видали этой земли и никогда по ней не проходили. Есть люди, которые других людей

называют своими, а никогда не видали этих людей; и все отношение их к этим людям состоит в том, что они делают им зло. Есть люди, которые женщин называют своими женщинами или женами, а женщины эти живут с другими мужчинами. И люди стремятся в жизни не к тому, чтобы делать то, что они считают хорошим, а к тому, чтобы называть как можно больше вещей *своими.* Я убежден теперь, что в этом-то и состоит существенное различие людей от нас. И потому, не говоря уже о других наших преимуществах перед людьми, мы уже по одному этому смело можем сказать, что стоим в лестнице живых существ выше, чем люди: деятельность людей – по крайней мере, тех, с которыми я был в сношениях, руководима словами, наша же – делом. И вот это право говорить обо мне *моя* лошадь получил конюший и от этого высек конюха. Это открытие сильно поразило меня и вместе с теми мыслями и суждениями, которые вызывала в людях моя пегая масть, и с задумчивостью, вызванною во мне изменою моей матери, заставило меня сделаться тем серьезным и глубокомысленным мерином, которым я есмь.

Я был трижды несчастлив: я был пегий, я был мерин, и люди вообразили себе обо мне, что я принадлежал не Богу и себе, как это свойственно всему живому, а что я принадлежал конюшему.

Последствий того, что они вообразили себе это обо мне, было много. Первое из них уж было то, что меня держали отдельно, кормили лучше, чаще гоняли на корде и раньше запрягли. Меня запрягли в первый раз по третьему году. Я помню, как в первый раз сам конюший, который воображал, что я ему принадлежу, с толпою конюхов стали запрягать меня, ожидая от меня буйства или противодействия. Они скрянчили мне губу. Они обвили меня веревками, заводя в оглобли; они надели мне на спину широкий ременный крест и привязали его к оглоблям, чтоб я не бил задом; а я ожидал только случая показать свою охоту и любовь к труду.

Они удивлялись, что я пошел, как старая лошадь. Меня стали проезжать, и я стал упражняться в беганье рысью. С каждым днем я делал бóльшие и бóльшие успехи, так что чрез три месяца сам генерал и многие другие хвалили мой ход. Но странное дело, – именно потому, что они воображали себе, что я не свой, а конюшего, ход мой получал для них совсем другое значение.

Жеребцов, моих братьев, проезжали на бегу, вымеряли их пронос, выходили смотреть на них, ездили в золоченых дрожках, накидывали на них дорогие попоны. Я ездил в простых дрожках конюшего по его делам в Чесменку и другие хутора. Все это происходило оттого, что я был пегий, а главное потому, что я был, по их мнению, не графский, а собственность конюшего.

Завтра, если будем живы, я расскажу вам, какое главное

последствие имело для меня это право собственности, которое воображал себе конюший.

Весь этот день лошади почтительно обращались с Холстомером. Но обращение Нестера было так же грубо. Чалый жеребеночек мужика, уже подходя к табуну, заржал, и бурая кобылка опять кокетничала.

Глава VII

Ночь 3-я

Народился месяц, и узенький серп его освещал фигуру Холстомера, стоявшего посередине двора. Лошади толпились около него.

– Главное удивительное последствие для меня того, что я был не графский, не Божий, а конюшего, – продолжал пегий, – было то, что то, что составляет главную заслугу нашу, – резвый ход, сделалось причиной моего изгнания. Проезжали на кругу Лебедя, а конюший из Чесменки подъехал на мне и стал у круга. Лебедь прошел мимо нас. Он хорошо ехал, но он все-таки щеголял, не было в нем той скорости, которую я выработал в себе, того, чтобы мгновенно при прикосновении одной ноги отделялась другая и не тратилось бы ни малейшего усилия праздно, а всякое усилие двигало бы вперед. Лебедь прошел мимо нас. Я потянулся в круг, конюший не задержал меня. «А что, померять моего Пегаша?» – крикнул он, и когда Лебедь поравнялся другой раз, он пустил меня. У того уж была набрана скорость, и потому я отстал на первом заезде, но во второй я стал набирать на него, стал близиться к дрожкам, стал равняться, обходить и обошел. Попытали другой раз – то же самое. Я был резвее. И это привело всех в ужас. Решили, чтобы скорее продать меня подальше, чтобы и слуху не было. «А то узнает граф – и беда!» Так говорили они. И меня продали барышнику в Кренной. У барышника я пробыл недолго. Меня купил гусар, приезжавший за ремонтом. Все это было так несправедливо, так жестоко, что я был рад, когда меня вывели из Хреновой и навсегда разлучили со всем, что мне было родно и мило. Мне было слишком тяжело между ними. Им предстояли любовь, почести, свобода, мне – труд, унижения, унижения, труд, и до конца моей жизни! За что? За то, что я был пегий и что от этого я должен был сделаться чьею-то лошадью.

Дальше в этот вечер Холстомер не мог рассказывать. На варке случилось событие, переполошившее всех лошадей. Купчиха, жеребая запоздавшая кобыла, слушавшая сначала рассказ, вдруг

повернулась и медленно отошла под сарай и там начала кряхтеть так громко, что все лошади обратили на нее внимание, потом она легла, потом опять встала, опять легла. Старые матки поняли, что с ней, но молодежь пришла в волненье и, оставив мерина, окружила больную. К утру был новый жеребенок, качавшийся на ножках. Нестер кликнул конюшего, и кобылу с жеребенком отвели в денник, а лошадей погнали без нее.

Глава VIII

Ночь 4-я

Вечером, когда ворота затворили и все затихло, пегий продолжал так:

– Много наблюдений над людьми и лошадьми успел я сделать во время всех моих переходов из рук в руки. Дольше всего я был у двух хозяев: у князя, гусарского офицера, потом у старушки, жившей у Николы Явленного.

У гусарского офицера я провел лучшее время моей жизни.

Хотя он был причиной моей погибели, хотя он ничего и никого никогда не любил, я любил его и люблю его именно за это. Мне нравилось в нем именно то, что он был красив, счастлив, богат и потому никого не любил. Вы понимаете это наше высокое лошадиное чувство. Его холодность, его жестокость, моя зависимость от него придавали особенную силу моей любви к нему. Убей, загони меня, думал я, бывало, в наши хорошие времена, я тем буду счастливее.

Он купил меня у барышника, которому за восемьсот рублей продал меня конюший. Он купил меня за то, что ни у кого не было пегих лошадей. Это было мое лучшее время. У него была любовница. Я знал это потому, что каждый день возил его к ней и ее, и иногда возил их вместе. Любовница его была красавица, и он был красавец, и кучер у него был красавец. И я всех их любил за это. И мне было хорошо жить. Жизнь моя проходила так: с утра приходил конюх чистить меня, не сам кучер, а конюх. Конюх был молодой молодчик, взятый из мужиков. Он отворял дверь, выпускал пар лошадиный, выкидывал навоз, снимал попоны и начинал ерзать щеткой по телу и скребницей класть беловатые ряды плоти на избитый шипами накатник пола. Я шутливо покусывал его за рукав, я постукивал ногой. Потом подводили одного за другим к чану холодной воды, и малый любовался на гладкие своего труда пежины, на ногу, прямую, как стрела, с широким копытом, и на лоснящийся круп и спину, хоть спать

ложись. За высокие решетки закладывали сено, всыпали овес в дубовые ясли. Приходил Феофан, старший кучер.

Хозяин и кучер были похожи. И тот и другой ничего не боялись и никого не любили, кроме себя, и за это все любили их. Феофан ходил в красной рубахе и плисовых штанах и поддевке. Я любил, когда он, бывало, в праздник, напомаженный, в поддевке, зайдет в конюшню и крикнет: «Ну, животина, забыла!» – и толканет рукояткой вилок меня по ляжке, но никогда не больно, а только для шутки. Я тотчас же понимал шутку и, прикладывая ухо, щелкал зубами.

Был у нас вороной жеребец из пары. Меня по ночам запрягали и с ним. Полкан этот не понимал шуток, а был просто зол, как черт. Я с ним рядом стоял, через стойло, и, бывало, серьезно грызся. Феофан не боялся его. Бывало, подойдет прямо, крикнет, кажется, убьет, – нет, мимо, и Феофан наденет оброть. Раз мы с ним в паре понесли вниз по Кузнецкому. Ни хозяин, ни кучер не испугались, оба смеялись, кричали на народ и сдерживали и поворачивали, так никого и не задавили.

В их службе я потерял лучшие свои качества и половину жизни. Тут меня и опоили и разбили на ноги. Но несмотря на то, это было лучшее время моей жизни. В двенадцать приходили, впрягали, мазали копыты, смачивали челку и гриву и вводили в оглобли.

Сани были камышовые плетеные, бархатные, сбруя с маленькими серебряными пряжечками, вожжи шелковые и одно время – филе. Запряжка была такая, что, когда все поводки, ремешки были прилажены и застегнуты, нельзя было разобрать, где кончается запряжка и начинается лошадь. Запрягут в сарае на развязке. Выйдет Феофан с задом шире плеч, в красном кушаке под мышки, оглядит запряжку, сядет, заправит кафтан, выставит ногу в стремя, пошутит что-нибудь всегда, привесит кнут, которым почти никогда не стегнет меня, только для порядка, и скажет: «Пущай!» И, играя каждым шагом, я трогаю из ворот, и кухарка, вышедшая выплеснуть помои, останавливается на пороге, и мужики, привезшие на двор дрова, таращат глаза. Выедет, проедет и станет. Выйдут лакеи, подъедут кучера, и пойдут разговоры. Все ждут, часа три иногда стоим у подъезда, изредка проезжаем, заворачиваем и опять становимся.

Наконец, зашумят в дверях, выбежит во фраке седой Тихон с брюшком: «Подавай!» Тогда не было этой глупой манеры говорить «вперед», как будто я не знаю, что ездят не назад, а вперед. Чмокнет Феофан. Подъедет, и выходит торопливо-небрежно, как будто ничего удивительного нет ни в этих санях, ни в лошади, ни в Феофане, который изогнет спину и вытянет руки так, как их,

кажется, держать долго нельзя, выйдет князь в кивере и шинели с бобровым седым воротником, закрывающим румяное, чернобровое красивое лицо, которое бы никогда закрывать не надо, выйдет, побрякивая саблей, шпорами и медными задниками калош, ступая по ковру, как будто торопясь и не обращая внимания на меня и на Феофана, то, на что смотрят и чем любуются все, кроме его. Чмокнет Феофан, я влягу в поводья, честно, шагом подъедем, станем; я покошусь на князя, взмахну кровной головой и тонкой челкой. Князь в духе, иногда пошутит с Феофаном, Феофан ответит, чуть оборачивая красивую голову, и, не спуская рук, делает чуть заметное, понятное для меня движение вожжами, и раз-раз-раз, все шире и шире, содрогаясь каждым мускулом и кидая снег с грязью под передок, я еду. Тогда тоже не было нынешней глупой манеры кричать: «О!» – как будто у кучера болит что-нибудь, а непонятное: «Пади берегись!» – «Пади берегись!» – покрикивает Феофан, и народ сторонится, и останавливается, и шею кривит, оглядываясь на красавца мерина, красавца кучера и красавца барина.

Любил я перегнать рысака. Когда, бывало, мы издалека завидим с Феофаном упряжь, достойную нашего усилия, и мы, летя, как вихрь, медленно начинаем наплывать ближе и ближе, уж я кидаю грязь в спинку саней, равняюсь с седоком и над головой фыркаю ему, равняюсь с седелкой, с дугой, уже не вижу его и слышу только сзади себя все удаляющиеся его звуки. А князь, и Феофан, и я – мы все молчим и делаем вид, что мы просто едем по своему делу, что мы и не замечаем тех, которые попадаются нам на пути на плохих лошадях. Любил я перегнать, но любил я также встретиться с хорошим рысаком; один миг, звук, взгляд, и мы уже разъехались и опять одиноко летим, каждый в свою сторону.

Заскрипели ворота, и послышались голоса Нестера и Васьки.

Ночь 5-я

Погода начала изменяться. Было пасмурно, с утра и росы не было, но тепло, и комары липли. Как только табун загнали, лошади собрались вокруг пегого, и он так кончил свою историю:

– Счастливая жизнь моя кончилась скоро. Я прожил так только два года. В конце второй зимы случилось самое радостное для меня событие и вслед за ним самое большое мое несчастие. Это было на масленице, я повез князя на бег. На бегу ехали Атласный и Бычок. Не знаю, что он делал там в беседке, но знаю, что он вышел и велел Феофану въехать в круг. Помню, меня ввели

в круг, поставили, и поставили Атласного. Атласный ехал с поддужным, я, как был, в городских санках. В завороте я его кинул; и хохот и рев восторга приветствовали меня.

Когда меня проваживали, за мной ходила толпа. И человек пять предлагали князю тысячи. Он только смеялся, показывая свои белые зубы.

– Нет, – говорил он, – то не лошадь, а друг, горы золота не возьму. До свиданья, господа, – расстегнул полость, сел.

– На Стожинку! – Это была квартира его любовницы. И мы полетели. Это был наш последний счастливый день.

Мы приехали к ней. Он называл ее своею. А она полюбила другого и уехала с ним. Он узнал это у нее на квартире. Было пять часов, и он, не отпрягая меня, поехал за ней. Чего никогда не было: меня стегали кнутом и пускали скакать. В первый раз я сделал сбой, и мне совестно стало, и я хотел поправиться; но вдруг я услыхал, князь кричал не своим голосом: «Валяй!» И свистнул кнут и резнул меня, и я поскакал, ударяя ногой в железо передка. Мы догнали ее за двадцать пять верст. Я довез его, но дрожал всю ночь и не мог ничего есть. Наутро мне дали воды. Я выпил и навек перестал быть той лошадью, какою я был. Я болел, меня мучали и калечили – лечили, как это называют люди. Сопели копыты, сделались наливы, и ноги согнулись, груди не стало и появилась вялость и слабость во всем. Меня продали барышнику. Он меня кормил морковью и еще чем-то и сделал из меня что-то совсем непохожее на меня, но такое, что могло обмануть незнающего. Ни силы, ни езды во мне уже не было. Кроме того, барышник мучал меня тем, что, как только приходили покупатели, он входил в мой денник и начинал большим кнутом стегать и пугать меня, так что доводил до бешенства. Потом затирал рубцы от кнута и выводил. У барышника купила меня старушка.

Ездила она все к Николе Явленному и секла кучера. Кучер плакал в моей стойле. И тут я узнал, что слезы имеют приятный соленый вкус. Потом старушка умерла. Приказчик ее взял меня в деревню и продал краснорядцу, потом я объелся пшеницы и еще хуже заболел. Меня продали мужику. Там я пахал, почти ничего не ел, и мне подрезали ногу сошниками. Я опять болел. Цыган выменял меня. Он мучил меня ужасно и, наконец, продал здешнему приказчику. И вот я здесь. Все молчали. Стал накрапывать дождь.

Глава IX

Возвращаясь домой в следующий вечер, табун наткнулся на хозяина с гостем. Жулдыба, подходя к дому, покосилась на две мужские фигуры: один был молодой хозяин в соломенной шляпе, другой высокий, толстый, обрюзгший военный. Старуха покосилась на людей и, прижав, прошла подле него; остальные – молодежь – переполошились, замялись, особенно когда хозяин с гостем нарочно вошли в середину лошадей, что-то показывая друг другу и разговаривая.

– Вот эту я у Воейкова купил – серую в яблоках, – говорил хозяин.

– А эта молодая вороная белоножка чья – хороша, – говорил гость. Они перебрали много лошадей, забегая и останавливая. Заметили и бурую кобылку.

– Это от верховых хреновских осталась у меня порода, – сказал хозяин.

Они не могли рассмотреть всех лошадей на ходу. Хозяин закричал Нестера, и старик, торопливо постукивая каблуками бока пегого, рысцой выбежал вперед. Пегий ковылял, припадая на одну ногу, но бежал так, что видно было, но ни в каком случае не стал бы роптать, даже ежели бы ему велели бежать так, насколько хватит силы, на край света. Он даже готов был бежать навскачь и даже покушался на это с правой ноги.

– Вот лучше этой кобылы – я смело могу сказать – нет лошади в России, – сказал хозяин, указывая на одну из кобыл. Гость похвалил. Хозяин взволнованно заходил, забегал, показывая и рассказывая историю и породу каждой лошади. Гостю, очевидно, было скучно слушать хозяина, и он придумывал вопросы, чтобы было похоже, что и он интересуется этим.

– Да, да, – говорил он рассеянно.

– Ты взгляни, – говорил хозяин, не отвечая, – ноги взгляни… Дорого досталась, да уж у меня третьяк от нее и едет.

– Хорошо едет? – сказал гость.

Так перебрали почти всех лошадей, и показывать больше нечего было. И они замолчали.

– Ну что ж, пойдем?

– Пойдем. – Они вошли в ворота. Гость рад был, что кончилось показыванье и что пойдут домой, где можно поесть, попить, покурить, и видимо повеселел. Проходя мимо Нестера, который, сидя на пегом, ожидал еще приказаний, гость хлопнул большой жирной рукой по крупу пегого.

– Вот расписной-то! – сказал он. – Такой-то у меня был пегий, помнишь, я тебе рассказывал.

Хозяин услыхал, что говорят не об его лошадях, и не слушал, а, оглядываясь, продолжал смотреть на табун.

Вдруг над самым ухом его послышалось глупое, слабое, старческое ржание. Это заржал пегий, не кончил и, как будто сконфузился, оборвал. Ни гость, ни хозяин не обратили внимания на это ржанье и прошли домой. Холстомер узнал в обрюзгшем старике своего любимого хозяина, бывшего блестящего богача-красавца Серпуховского.

Глава X

.....

.....

Дождь продолжал моросить. На варке было пасмурно, а в барском доме было совсем другое. У хозяина был накрыт роскошный вечерний чай в роскошной гостиной. За чаем сидели хозяин, хозяйка и приезжий гость.

Хозяйка беременная, что очень заметно было по ее поднявшемуся животу, прямой, выгнутой позе, по полноте и в особенности по глазам, внутрь кротко и важно смотревшим большим глазам, сидела за самоваром.

Хозяин держал в руках ящик особенных десятилетних сигар, каких ни у кого не было, по его словам, и сбирался похвастать ими перед гостем. Хозяин был красавец лет двадцати пяти, свежий, холеный, расчесанный. Он дома был одет в свежую широкую, толстую пару, сделанную в Лондоне. На цепочке у него были крупные дорогие брелоки. Запонки рубашки были большие, тоже массивные, золотые, с бирюзой. Борода была à la Наполеон III, и мышиные хвостики были напомажены и торчали так, как только могли это произвести в Париже. На хозяйке было платье шелковой кисеи с большими пестрыми букетами, на голове большие золотые, какие-то особенные шпильки в густых русых, хоть и не вполне своих, но прекрасных волосах. На руках было много браслетов и колец, и все дорогие. Самовар был серебряный, сервиз тоненький. Лакей, великолепный в своем фраке и белом жилете и галстуке, как статуя, стоял у двери, ожидая приказаний. Мебель была гнутая, изогнутая и яркая; обои темные, большими цветами. Около стола звенела серебряным ошейником левретка, необычайно тонкая, которую звали необычайно трудным аглицким именем, плохо выговариваемым обоими, не знавшими по-аглицки. В углу, в цветах, стояло фортепьяно incrusté[143]. От всего веяло новизной, роскошью и редкостностью. Все было очень хорошо, но на всем был особенный отпечаток излишка, богатства и отсутствия умственных интересов.

Хозяин был рысистый охотник, крепыш-сангвиник, один из тех, которые никогда не переводятся, ездят в собольих шубах, бросают дорогие букеты актрисам, пьют вино самое дорогое, с самой новой маркой, в самой дорогой гостинице, дают призы своего имени и содержат самую дорогую.

Приезжий, Никита Серпуховской, был человек лет за сорок, высокий, толстый, плешивый, с большими усами и бакенбардами. Он должен был быть очень красив. Теперь он опустился, видимо, физически, и морально, и денежно.

На нем было столько долгов, что он должен был служить, чтобы его не посадили в яму. Он теперь ехал в губернский город начальником коннозаводства. Ему выхлопотали это его важные родные. Он был одет в военный китель и синие штаны. Китель и штаны были такие, каких бы никто себе не сделал, кроме богача, белье тоже, часы были тоже английские. Сапоги были на каких-то чудных, в палец толщины, подошвах.

Никита Серпуховской промотал в жизни состояние в два мильона и остался еще должен сто двадцать тысяч. От такого куска всегда остается размах жизни, дающий кредит и возможность почти роскошно прожить еще лет десять. Лет десять уж проходили, и размах кончался, и Никите становилось грустно жить. Он начинал уже попивать, то есть хмелеть от вина, чего прежде с ним не бывало. Пить же, собственно, он никогда не начинал и не кончал. Более же всего заметно было его падение в беспокойстве взглядов (глаза его начинали бегать) и нетвердости интонаций и движений. Это беспокойство поражало тем, что оно, очевидно, недавно пришло к нему, потому что видно было, что он долго привык всю жизнь никого и ничего не бояться и что теперь, недавно только, он дошел тяжелыми страданиями до этого страха, столь несвойственного его натуре. Хозяин и хозяйка замечали это, переглядывались так, что, видимо, понимая друг друга, откладывали только до постели подробное обсуждение этого предмета и переносили бедного Никиту и даже ухаживали за ним. Вид счастья молодого хозяина унижал Никиту и заставлял его, вспоминая свое безвозвратное прошедшее, болезненно завидовать.

– Что, вам ничего сигары, Мари? – сказал он, обращаясь к даме тем особенным, неуловимым и приобретаемым только опытностью тоном – вежливым, приятельским, но не вполне уважительным, которым говорят люди, знающие свет, с содержанками, в отличие от жен. Не то чтобы он хотел оскорбить ее, напротив, теперь он, скорее, хотел подделаться к ней и ее хозяину, хотя ни за что сам себе не признался бы в этом. Но он уж привык говорить так с такими женщинами. Он знал, что она сама

бы удивилась, даже оскорбилась бы, ежели бы он с ней обходился, как с дамой. Притом надо было удержать за собой известный оттенок почтительного тона для настоящей жены своего равного. Он обращался с такими дамами всегда уважительно, но не потому, чтобы он разделял так называемые убеждения, которые проповедуются в журналах (он никогда не читал этой дряни) о уважении к личности каждого человека, о ничтожности брака и т. д., а потому, что так поступают все порядочные люди, а он был порядочный человек, хотя и упавший.

Он взял сигару. Но хозяин неловко взял горсть сигар и предложил гостю.

– Нет, ты увидишь, как хороши. Возьми.

Никита отклонил рукой сигары, и в глазах его мелькнуло чуть заметно оскорбление и стыд.

– Спасибо. – Он достал сигарочницу. – Попробуй моих.

Хозяйка была чуткая. Она заметила это и поспешила заговорить с ним:

– Я очень люблю сигары. Я бы сама курила, если бы не все курили вокруг меня.

И она улыбнулась своей красивой, доброй улыбкой. Он улыбнулся в ответ ей нетвердо. Двух зубов у него не было.

– Нет, ты возьми эту, – продолжал нечуткий хозяин. – Другие, те послабее. Фриц, bringen Sie noch eine Kasten, – сказал он, – dort zwei[144].

Немец-лакей принес другой ящик.

– Ты какие больше любишь? Крепкие? Эти очень хороши. Ты возьми все, – продолжал он совать. Он, видимо, был рад, что было перед кем похвастаться своими редкостями, и ничего не замечал. Серпуховской закурил и поспешил продолжать начатый разговор.

– Так во сколько тебе пришелся Атласный? – сказал он.

– Дорог пришелся, не меньше пяти тысяч, но, по крайней мере, уж я обеспечен. Какие дети, я тебе скажу!

– Едут? – спросил Серпуховской.

– Хорошо едут. Нынче сын его взял три приза: в Туле, Москве и в Петербурге бежал с воейковским Вороным. Каналья наездник сбил четыре сбоя, а то бы за флагом оставил.

– Сыр он немного. Голандщины много, вот что я тебе скажу, – сказал Серпуховской.

– Ну а матки-то на что? Я тебе покажу завтра. Добрыню я дал три тысячи. Ласковую – две тысячи.

И опять хозяин начал перечислять свое богатство. Хозяйка видела, что Серпуховскому это тяжело и что он притворно слушает.

– Будете еще чай пить? – спросила она.

– Не буду, – сказал хозяин и продолжал рассказывать. Она встала, хозяин остановил ее, обнял и поцеловал.

Серпуховской начал было улыбаться, глядя на них и для них, ненатуральной улыбкой, но, когда хозяин встал и, обняв ее, вышел с ней до портьеры, – лицо Никиты вдруг изменилось, он тяжело вздохнул, и на обрюзгшем лице его вдруг выразилось отчаяние. Даже злоба была видна на нем.

Глава XI

Хозяин вернулся и, улыбаясь, сел против Никиты. Они помолчали.

– Да, ты говорил, у Воейкова купил, – сказал Серпуховской, как будто небрежно.

– Да – Атласного, ведь я говорил. Мне все хотелось кобыл у Дубовицкого купить. Да дрянь осталась.

– Он прогорел, – сказал Серпуховской и вдруг остановился и оглянулся кругом. Он вспомнил, что должен этому самому прогоревшему двадцать тысяч. И что если говорить про кого «прогорел», то уж, верно, про него говорят это. Он замолчал.

Оба опять долго молчали. Хозяин в голове перебирал, чем бы похвастаться перед гостем. Серпуховской придумывал, чем бы показать, что он не считает себя прогоревшим. Но у обоих мысли ходили туго, несмотря на то, что они старались подбодрять себя сигарами. «Что ж, когда выпить?» – думал Серпуховской. «Непременно надо выпить, а то с ним с тоски умрешь», – думал хозяин.

– Так как же ты долго здесь пробудешь? – сказал Серпуховской.

– Да еще с месяц. Что ж, поужинаем, что ль? Фриц, готово?

Они вышли в столовую. В столовой под лампой стоял стол, уставленный свечами и самыми необыкновенными вещами: сифоны, куколки на пробках, вино необыкновенное в графинах, необыкновенные закуски, водки. Они выпили, съели, еще выпили, еще съели, и разговор завязался. Серпуховской раскраснелся и стал говорить, не робея.

Они говорили про женщин. У кого какая: цыганка, танцовщица, француженка.

– Ну что ж, ты оставил Матье? – спросил хозяин. Это была содержанка, которая разорила Серпуховского.

– Не я, а она. Ах, брат, как вспомнишь, что просадил в своей жизни! Теперь я рад, как заведутся тысяча Рублев, рад, право, как уеду от всех. В Москве не могу. Ах, что говорить.

Хозяину было скучно слушать Серпуховского. Ему хотелось говорить про себя – хвастаться, а Серпуховскому хотелось говорить про себя – про свое блестящее прошедшее. Хозяин налил ему вина и ждал, когда он кончит, чтобы рассказать ему про себя, как у него теперь устроен завод так, как ни у кого не был прежде. И что его Мари не только из-за денег, но сердцем любит его.

– Я тебе хотел сказать, что в моем заводе… – начал было он. Но Серпуховской перебил его.

– Было время, могу сказать, – начал он, – что я любил и умел пожить. Ты вот говоришь про езду, ну скажи, какая у тебя самая резвая лошадь?

Хозяин обрадовался случаю рассказать еще про завод, и он начал было; но Серпуховской опять перебил его.

– Да, да, – сказал он. – Ведь это у вас, у заводчиков, только для тщеславия, а не для удовольствий и для жизни. А у меня не так было. Вот я тебе говорил нынче, что у меня была ездовая лошадь, пегая, такие же пежины, как под твоим табунщиком. Ох, лошадь же была! Ты не мог знать; это было в сорок втором году, я только приехал в Москву; поехал к барышнику и вижу – пегий мерин. Ладов хороших. Мне понравился. Цена? Тысяча рублей. Мне понравился, я взял и стал ездить. Не было у меня, да и у тебя нет и не будет такой лошади. Лучше я не знал лошади ни ездой, ни силой, ни красотой. Ты мальчишка был тогда, ты не мог знать, но ты слышал, я думаю. Вся Москва знала его.

– Да, я слышал, – неохотно сказал хозяин, – но я хотел тебе сказать про своих…

– Так ты слышал. Я купил его так, без породы, без аттестата; потом уж я узнал. Мы с Воейковым добирались. Это был сын Любезного первого, Холстомер. Холсты меряет. Его за пежину отдали с Хреновского завода конюшему, а тот выхолостил и продал барышнику. Таких уж лошадей нет, дружок! Ах, время было. Ах ты, молодость! – пропел он из цыганской песни. Он начинал хмелеть. – Эх, хорошее было время. Мне было двадцать пять лет, у меня было восемьдесят тысяч серебром дохода тогда, ни одного седого волоса, все зубы как жемчуг. За что ни возьмусь, все удается; и все кончилось.

– Ну, тогда не было той резвости, – сказал хозяин, пользуясь перерывом. – Я тебе скажу, что мои первые лошади стали ходить без…

– Твои лошади! Да тогда резвее были.

– Как резвее?

– Резвее. Я как теперь помню, выехал я раз в Москве на бег на нем. Моих лошадей не было. Я не любил рысистых, у меня были кровные, Генерал, Шоле, Магомет. На пегом я ездил. Кучер у меня

был славный малый, я любил его. Тоже спился. Так приехал я. – Серпуховской, когда, – говорят, – ты заведешь рысистых? – Мужиков-то ваших, черт их возьми, у меня извозчичий пегий всех ваших обежит. – Да вот не обегает. – Пари тысяча рублей. – Ударились. Пустили. На пять секунд обошел, тысячу рублей выиграл пари. Да это что. Я на кровных, на тройке, сто верст в три часа сделал. Вся Москва знает.

И Серпуховской начал врать так складно и так непрерывно, что хозяин не мог вставить ни одного слова и с унылым лицом сидел против него, только для развлечения подливая себе и ему вино в стаканы.

Стало уж светать. А они все сидели. Хозяину было мучительно скучно. Он встал.

– Спать – так спать, – сказал Серпуховской, вставая и шатаясь, и, отдуваясь, пошел в отведенную комнату.

Хозяин лежал с любовницей.

– Нет, он невозможен. Напился и врет не переставая.

– И за мной ухаживает.

– Я боюсь, будет просить денег.

Серпуховской лежал нераздетый на постели и отдувался.

«Кажется, я много врал, – подумал он. – Ну все равно. Вино хорошо, но свинья он большая. Купеческое что-то. И я свинья большая, – сказал он сам себе и захохотал. – То я содержал, то меня содержат. Да, Винклерша содержит – я у ней деньги беру. Так ему и надо, так ему и надо! Однако раздеться, сапоги не снимешь».

– Эй! Эй! – крикнул он, но человек, приставленный к нему, ушел давно спать.

Он сел, снял китель, жилет и штаны стоптал с себя кое-как, но сапог долго не мог стащить, брюхо мягкое мешало. Кое-как стащил один, другой – бился, бился, запыхался и устал. И так, с ногой в голенище, повалился и захрапел, наполняя всю комнату запахом табаку, вина и грязной старости.

Глава XII

Ежели Холстомер что еще вспоминал в эту ночь, то его развлек Васька. Кинул на него попону и поскакал, до утра он держал его у двери кабака с мужицкой лошадью. Они лизались. Утром он пошел в табун и все чесался.

«Что-то больно чешется», – думал он.

Прошло пять дней. Позвали коновала. Он с радостью сказал:

– Короста. Позвольте цыганам продать.

– Зачем? Зарежьте, только чтобы нынче его не было.

Утро тихое, ясное. Табун пошел в поле. Холстомер остался. Пришел странный человек, худой, черный, грязный, в забрызганном чем-то черном кафтане. Это был драч. Он взял, не поглядев на него, повод оброти, надетой на Холстомера, и повел. Холстомер пошел спокойно, не оглядываясь, как всегда волоча ноги и цепляя задними по соломе. Выйдя за ворота, он потянулся к колодцу, но драч дернул и сказал: «Не к чему».

Драч и Васька, шедший сзади, пришли в лощинку за кирпичным сараем и, как будто что-то особенное было на этом самом обыкновенном месте, остановились, и драч, передав Ваське повод, снял кафтан, засучил рукава, достал из голенища нож и брусок, стал точить о брусок. Мерин потянулся к поводу, хотел от скуки пожевать его, но далеко было, он вздохнул и закрыл глаза. Губа его повисла, открылись съеденные желтые зубы, и он стал задремывать под звуки точения ножа. Только подрагивала его больная с наплывом отставленная нога. Вдруг он почувствовал, что его взяли под салазки и поднимают кверху голову. Он открыл глаза. Две собаки были перед ним. Одна нюхала по направлению к драчу, другая сидела, глядя на мерина, как будто ожидая чего-то именно от него. Мерин взглянул на них и стал тереть скулою о руку, которая держала его.

«Лечить, верно, хотят, – подумал он. – Пускай!» И точно, он почувствовал, что что-то сделали с его горлом. Ему стало больно, он вздрогнул, ботнул ногой, но удержался и стал ждать, что будет дальше. Дальше сделалось то, что что-то жидкое полилось большой струей ему на шею и грудь. Он вдохнул во все бока. И ему стало легче гораздо. Облегчилась вся тяжесть его жизни. Он закрыл глаза и стал склонять голову – никто не держал ее. Потом стала склоняться шея, потом ноги задрожали, зашаталось все тело. Он не столько испугался, сколько удивился. Все так ново стало. Он удивился, рванулся вперед, вверх. Но вместо этого ноги, сдвинувшись с места, заплелись, он стал валиться на бок и, желая переступить, завалился вперед и на левый бок. Драч подождал, пока прекратились судороги, отогнал собак, подвинувшихся ближе, и потом, взяв за ногу и отворотив мерина на спину и велев Ваське держать за ногу, начал свежевать.

– Тоже лошадь была, – сказал Васька.

– Кабы посытее, хороша бы кожа была, – сказал драч.

Табун проходил вечером горой, и тем, которые шли с левого края, видно было что-то красное внизу, около чего возились хлопотливо собаки и перелетали воронья и коршуны. Одна собака, упершись лапами в стерву, мотая головой, отрывала с треском то, что зацепила. Бурая кобылка остановилась, вытянула

голову и шею и долго втягивала в себя воздух. Насилу могли отогнать ее.

На заре в овраге старого леса, в заросшем низу на полянке, радостно выли головастые волченята. Их было пять: четыре почти равные, а один маленький, с головой больше туловища. Худая линявшая волчица, волоча полное брюхо с отвисшими сосками по земле, вышла из кустов и села против волченят. Волченята полукругом стали против нее. Она подошла к самому маленькому и, опустив колено и перегнув морду книзу, сделала несколько судорожных движений и, открыв зубастый зев, натужилась и выхаркнула большой кусок конины. Волченята побольше сунулись к ней, но она угрожающе двинулась к ним и предоставила все маленькому. Маленький, как бы гневаясь, рыча ухватил конину под себя и стал жрать. Так же выхаркнула волчица другому, и третьему, и всем пятерым и тогда легла против них, отдыхая.

Через неделю валялись у кирпичного сарая только большой череп и два мослака, остальное все было растаскано. На лето мужик, собиравший кости, унес и эти мослаки и череп и пустил их в дело.

Ходившее по свету, евшее и пившее мертвое тело Серпуховского убрали в землю гораздо после. Ни кожа, ни мясо, ни кости его никуда не пригодились. А как уже двадцать лет всем в великую тягость было его ходившее по свету мертвое тело, так и уборка этого тела в землю было только лишним затруднением для людей. Никому уж он давно был не нужен, всем уж давно он был в тягость, но все-таки мертвые, хоронящие мертвых, нашли нужным одеть это, тотчас же загнившее, пухлое тело в хороший мундир, в хорошие сапоги, уложить в новый хороший гроб, с новыми кисточками на четырех углах, потом положить этот новый гроб в другой, свинцовый, и свезти его в Москву и там раскопать давнишние людские кости и именно туда спрятать это гниющее, кишащее червями тело в новом мундире и вычищенных сапогах и засыпать все землею.

Вопросы и задания

1. Объясните, почему в этом произведении Л. Н. Толстой показывает жизнь с «точки зрения» лошади.

2. Опишите «характер» Холстомера.

3. Как в этом произведении проявляется психологизм?

4. Чем отличаются «автохарактеристика» Холстомера и рассказ о нем Серпуховского?

5. Опишите образ Серпуховского и объясните отношение к нему Холстомера.

6. Охарактеризуйте композицию произведения. Объясните значение «рамы».

7. Как в «Холстомере» используется прием антитезы?

8. Объясните, для чего в конце произведения автор сопоставляет две смерти. В чем философский смысл этого сопоставления?

9. На примере «Холстомера» покажите особенности реализма Л. Н. Толстого.

10. Подготовьте сообщение на тему «Мир людей и мир животных» в «Холстомере» Л. Н. Толстого.

Иван Алексеевич Бунин
Господин из Сан-Франциско

И. А. Бунин первым из русских писателей был удостоен Нобелевской премии, и это было справедливым признанием его особой роли в литературе.

Гений этого писателя сочетался с удивительной честностью и бескомпромиссностью. После Октябрьской революции он уехал в эмиграцию, протестуя против надругательства над русской культурой. На чужбине он жил в меблированных комнатах, не позволяя жене покупать мебель, ибо считал, что находится «в гостях», а настоящий его дом остается в России.

Талантливый поэт, И. А. Бунин наиболее ярко проявил себя как писатель-реалист в новеллах. Этим жанром он владел мастерски. Точная художественная деталь, глубокий психологизм и проникновенный лирический пафос позволяли ему в небольших произведениях создать точную и полную картину русской жизни. Писатель очень любил Россию. Он создал незабываемые образы своих соотечественников, а его пейзажи сравнимы лишь с пейзажами И. С. Тургенева.

Детство и молодость И. А. Бунин провел в деревне, в родовом поместье Орловской губернии, и хотя потом он много путешествовал, посетив многие экзотические страны, образ «малой родины» и патриархальные отношения «дворянских гнезд» на всю жизнь остались для него поэтическим идеалом, определяющим искренний и глубоко правдивый национальный колорит его произведений.

И. А. Бунин – писатель очень страстный; его личное отношение проявляется во всем, что он описывает. Он не всегда

прав, но он никогда не лицемерил, не пытался угодить ни критике, ни читателям, ни «властям предержащим». Своеобразным мерилом человеческих отношений для него является жизнь природы как основы бытия. В то же время Бунин – подлинный философ и глубокий психолог, его реализм базируется на тонком анализе и точных обобщениях человеческих отношений, составляющих основу жизни общества.

Этот писатель ненавидел насилие. Первая мировая война и Октябрьская революция наложили на его произведения отпечаток подлинного трагизма, хотя сами эти события не стали темой конкретных произведений. Это вполне понятно. И. А. Бунин стремился воспевать не разрушение, а созидание. Даже при описании человеческих ошибок, трагедий, он обращал внимание на силу человека, на его любовь к жизни, на способность глубоко переживать, чувствовать, страдать и сострадать.

Но писатель умел быть поистине беспощадным и непримиримым, когда видел опасность, угрожающую человеку, его индивидуальности, его душе. Вообще для Бунина непохожесть людей друг на друга, самобытность чувств, своеобразие взгляда на мир представлялись самыми главными особенностями жизни, именно поэтому его возмущали любые попытки стандартизировать жизнь, навязать разным людям единые нормы не только поведения, но и внутренней жизни.

И. А. Бунин был не только превосходным новеллистом – он подчас создавал мудрые притчи, поражающие глубиной философских обобщений, выраженных в простой, лапидарной форме. В 1915 году он пишет «Господина из Сан-Франциско». Это рассказ о смерти миллионера во время океанского путешествия. Но за внешней простотой повествования скрываются грозное предупреждение и христианское назидание.

Не случайно для своей новеллы-притчи писатель избирает образ американца. Процветающая Америка, богатеющая во время мировой войны, когда европейские страны истекали кровью, «американская мечта» о возможности богатства и благополучия для каждого обывателя были для русского реалиста олицетворением той отвратительной бездуховности, которая грозит народам, отказывающимся от национальных традиций и делающим материальное благосостояние мерилом человеческого счастья.

Капитализм неприемлем для Бунина так же, как и социализм, поскольку за ними стоит нивелирование личности, отказ от национальной самобытности и духовная деградация.

Изображая смерть господина из Сан-Франциско, Бунин спорит с Л. Н. Толстым, утверждавшим, что перед лицом смерти

человеку даются прозрение и возможность покаяния. Богатому американцу ничего не открывается, потому что он и не жил по-настоящему, его душа была мертва задолго до того, как умерло его тело. И путешествие мертвого тела в ящике ничем не отличается от путешествия живого тела господина, ибо для них закрытой остается красота окружающего мира, одушевляющая жизнь таких людей, как Лоренцо или горцы.

Индустриальный мир находит символическое воплощение в образе океанского лайнера, чуда техники, создающего фальшивые «удобства» для господ из разных американских городов. Но не случайно лайнер этот носит имя «Атлантида». Согласно Платону, древняя цивилизация Атлантиды погибла тогда, когда ее представители в гордыне технического превосходства над другими народами забыли о сути человечности.

И. А. Бунин наглядно демонстрирует русскому читателю, что ждет страну, если ее представители подпадут под фальшивое обаяние «американских ценностей». Все техническое совершенство парохода «Атлантида» оказывается призрачным перед лицом подлинного могущества океанской стихии, перед судом быстротечного времени и неотвратимостью смерти.

Подумайте, как используется в этом произведении прием антитезы: что и для чего противопоставляет автор?

Вопросы и задания

1. Охарактеризуйте жанр этого произведения, указав его признаки.

2. Проследите развитие основного конфликта и определите особенности композиции в этом произведении.

3. Почему центральный персонаж «Господина из Сан-Франциско» не имеет имени собственного?

4. Как в этом произведении раскрывается проблема жизни – смерти?

5. Раскройте символику образа корабля «Атлантида» в этом произведении.

6. Какие художественные детали придают «Господину из Сан-Франциско» философское звучание?

7. Какую художественную роль выполняет в этом произведении пейзаж:?

8. Сформулируйте идею «Господина из Сан-Франциско».

9. Охарактеризуйте образ повествователя и особенности повествования.

10. Назовите реалистические черты этого произведения.

11. Подготовьте сообщение на тему «Американская система ценностей в восприятии русского писателя».

Сокровища книжных полок

XIX век привыкли называть веком реализма, и хотя этот метод развивался параллельно с романтизмом, в таком определении есть доля истины. Удивительные открытия совершали писатели-реалисты. А самым большим их достижением было раскрытие тайн человеческой души. Мы привыкли говорить об особенностях русского характера, но что это такое? Прочитайте новеллу И. С. Тургенева «Вешние воды» – и вы поймете, как трепетно и нежно способна любить русская девушка. А вот Н. А. Некрасов в поэме «Русские женщины» не только приоткрыл тайну великой способности русской женщины к подвигу, но и сложил гимн преданности и верности жен декабристов.

Русский характер воспитывается с раннего детства. И неповторимая природа, и окружающие люди, и детская любознательность – все это помогает маленькому герою чеховской «Степи» осознать себя человеком, почувствовать себя частичкой родной земли.

Очень глубоко и точно русский писатель Ф. М. Достоевский показывает сильные и слабые стороны национального характера в своем произведении «Село Степанчиково и его обитатели». В нем дается довольно полная картина помещичьей жизни России, с ее внутренними конфликтами, противоречиями, низостью и благородством, пошлостью и самопожертвованием.

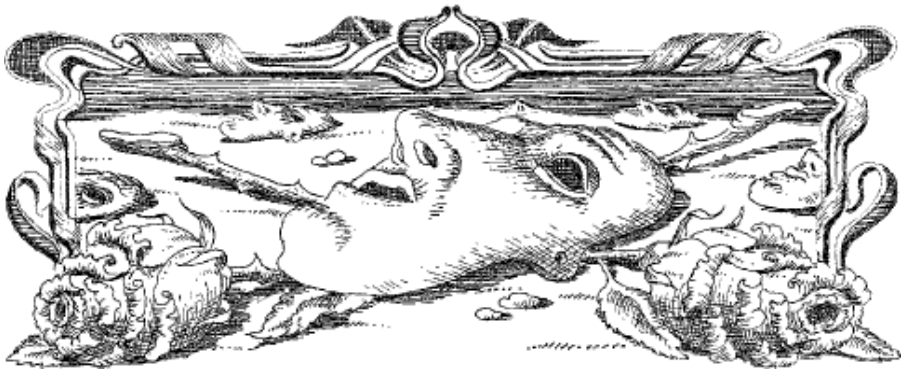
Известный вам писатель Н. С. Лесков со свойственным ему юмором в новелле «Железная воля» показал Россию глазами приехавшего из-за границы немца. Весело и лукаво писатель сопоставляет два национальных характера.

XIX век ввел в литературу тему «маленького человека». Судьба таких людей, сохранение ими чувства собственного достоинства в условиях нищеты и всеобщего презрения глубоко волновали русских писателей. У истоков этой темы стоит творчество А. С. Пушкина. В новелле «Станционный смотритель» он с пронзительной болью и сочувствием поведал трагедию Самсона Вырина. А в поэме «Медный всадник» поэт показывает бунт «маленького человека», бросающего обвинение в жестокости и безразличии к людям самому императору Петру Великому.

Достойным продолжателем Пушкина в разработке этой темы стал Н. В. Гоголь. В цикле «Петербургские повести» он создал классические образы «маленьких людей»: художника Пискарева, чиновников Акакия Акакиевича Башмачкина, Поприщина. Н. В. Гоголь сумел увидеть в своих персонажах большую душу,

потребовал уважения и внимания к человеческой личности. «Все мы вышли из гоголевской «Шинели», – сказал Ф. М. Достоевский.

Символизм и неоромантизм



В первой половине XIX века в литературе параллельно существовали и взаимодействовали художественные системы – реализм и романтизм. К середине столетия положение меняется. Вначале реализм начинает как бы оттеснять романтические произведения, претендуя на господство в литературе. Реалистам начинает казаться, что они могут найти ответы на все волнующие людей вопросы. А читатели верят, что им предложат рецепт такого переустройства общества, которое всех сделает счастливыми.

Однако время пело, но ни реалисты, ни романтики не нашли такого решения, которое устроило бы всех людей. Постепенно между представителями двух методов начинается полемика, перерастающая в ожесточенную литературную борьбу. В 60-е годы внутри романтической художественной системы возникают два новых литературных направления – символизм и неоромантизм.

Писатели-символисты считали, что каждый человек по-своему видит окружающий мир, и поэтому задача художника не объяснять что-либо читателю, а вызывать у него определенное эмоциональное состояние, добиваясь нужного отношения к действительности. Они полагали, что все искусство должно быть символично (отсюда и название всего направления), ведь символ – это такой троп, который не называет предмет или явление, а лишь указывает на него, допуская многозначность его восприятия. Например, французский поэт Артюр Рембо написал сонет «Гласные», в котором предложил цветовые соответствия гласным звукам: «А – черный; белый – Е; И – красный; У – зеленый; О – синий: тайну их скажу я в свой черед».

Друг А. Рембо, поэт Поль Верлен, передавая свое душевное состояние, заявляет: «Я римский мир периода упадка». Это не

избыток самомнения и не проявление поэтической нескромности, это символы, к которым у читателя может и должно быть собственное отношение. Поэтому когда у русского поэта-символиста К. Бальмонта вы вдруг прочитаете: «Я изысканность русской медлительной речи», не торопитесь возмущаться. Поэт специально «дразнит» вас, заставляя обостренно вслушиваться в его стихи.

Символисты стремились показать зыбкость и изменчивость мира, быстротечность и неосязаемость человеческих чувств. Они пытались обратить читателей к самим себе, заставить их заглянуть в собственные сердца. «Когда замолкают уста, начинают говорить души», – утверждал бельгийский символист Морис Метерлинк, автор пьесы-сказки «Синяя птица». Символизм и стремился найти поэтический язык, которым могли бы «разговаривать» души.

Неоромантики пели другим путем. Их не устраивал процесс дегероизации литературы. Реалисты утверждали зависимость человека от социальной среды, символисты обрекали человека на одиночество. Время эпических героев, казалось бы, безвозвратно кануло в прошлое, поэтому неоромантизм стремится пробудить в своих читателях жажду подвига, любовь к приключениям. Мир, в котором живет человек, не хорош и не плох, все зависит от умения человека увидеть красоту и загадочность окружающей его действительности, – утверждают неоромантики. Прекрасный русский поэт-неоромантик Н. С. Гумилев в стихотворении «Выбор», не отрицая неизбежности смерти, призывает своих читателей:

Не избегнешь ты доли кровавой,
Что земным предназначила твердь.
Но молчи: несравненное право —
Самому выбирать свою смерть.

Поэтому неоромантики отправляют своих героев на поиски спрятанных пиратами сокровищ («Остров сокровищ» Р. Л. Стивенсона), заставляют их добровольно брать на себя нелегкий труд борьбы с преступниками («Записки о Шерлоке Холмсе» А. Конан Дойла) или сражаться за свободу буров («Капитан Сорви-голова» Л. Буссенара).

Мир неоромантической литературы полон неожиданностей, приключений и опасностей, но действуют в нем самые обычные люди. Они сами «выбирают свою смерть», и поэтому жизнь их оказывается красочной, интересной и полной. Героизм поступков – это стремление прожить жизнь ярко, не теряя уважения к

самому себе.

Неоромантизм оказался очень плодотворным литературным направлением. В XX веке продолжают создаваться неоромантические произведения (вспомните «Одиссею капитана Блада» Р. Сабатини или «Наследника из Калькутты» Р. Штильмарка).

Поскольку и символизм, и неоромантизм развивались на основе общего творческого метода (романтизма) внутри романтической художественной системы, иногда возникали довольно неожиданные соединения этих двух литературных направлений. Таков был английский эстетизм – течение, соединявшее в себе черты символизма и неоромантизма, таково же было и творчество замечательного русского писателя В. Я. Брюсова.

Оскар Уайльд

Оскар Уайльд – английский писатель последней трети XIX века. Он известен как поэт («Баллада Редингской тюрьмы»), романист (роман «Портрет Дориана Грея»), драматург (комедия «Как важно быть серьезным», драма «Саломея»). Но предметом нашего пристального внимания будет одна из его прекрасных сказок – «Соловей и Роза».

Как все сказки О. Уайльда, «Соловей и Роза» не совсем обычна, хотя автор соблюдает все законы жанра. Особенно ярко выражено в сказке искреннее убеждение автора в том, что ни один художник в своих творениях, какими бы великолепными и мудрыми они ни были, не сможет дать совет, воспользовавшись которым люди нашли бы тропу к собственному счастью. Единственный путь к счастью – это следовать зову собственного сердца. Ни для кого не секрет, что счастье – это тоже искусство, но только особого рода, а по мнению О. Уайльда: «Искусство начинается лишь там, где кончается подражание». В художественном мире этого произведения вы встретите настолько тесное переплетение фантастики и жизнеподобия, что не представляется возможным утверждать что-либо определенное относительно места действия сказки и ее героев. События как бы «вырваны» из несуществующей жизни. Простота и одновременно фантастичность событийного ряда (говорящие звери, птицы, насекомые, растения и многие другие сказочные приемы, отсутствие каких-либо конкретных черт персонажей) создают некоторую абстрактность художественного мира в целом. Персонажи сказки – это символы, принимающие участие в развитии действия под достаточно отвлеченными именами

(Соловей, Роза, Студент, Ящерица, Розовый Куст и другие). Сконцентрировав внимание на внутренних душевных переживаниях персонажей, автору удается держать в постоянном напряжении чувства читателя.

О. Уайльд утверждает, что внутренняя и внешняя красота неразделимы, даже если они пребывают в противоречии. Красная Роза, так необходимая Студенту, могла появиться благодаря любящему, чуткому сердцу Соловья. Перед тем как расцветает Роза, Соловей просит Студента лишь об одном: сохранить красоту и возвышенность своего чувства, посвятить всю свою душу Любви («…в Любви больше Мудрости, чем в Философии, – и как ни могущественна Власть, Любовь сильнее любой Власти»), испытать которую суждено не каждому. *Почему Студенту довелось хоть чуточку испытать самое таинственное чувство?* Но увы, Студент видит в Соловье «мастера формы» и сомневается в искренности завораживающей музыки. Черствой душе и эгоистичному сердцу Студента неведома заветная просьба, заключенная в соловьиной трели.

Есть еще один прием, который отличает «Соловья и Розу» от других литературных сказок. Сказка заканчивается на грустной ноте: гибнет Соловей, гибнет Красная Роза, дочь Профессора с необычайной легкостью изменяет своему чувству, отдав предпочтение дорогим каменьям. И это не случайно. Писателю не безразлично, каковы современные люди по отношению к самим себе и своим близким, искренни ли люди и как легко разменивают они самые светлые чувства, насколько они способны сами себя превратить в «живой труп».

О. Уайльд создает по форме традиционную дидактическую сказку, но наполняет ее глубоким философским содержанием. Таинственное чувство любви нашло отклик не в душе человека (Студента), а в душе птицы, распевающей свои чудесные песни в прекрасную весеннюю пору, пору Любви.

Этой сказкой писатель показал, что только чуткое сердце и искренняя вера в любовь способны открыть удивительный мир счастья и превратить жизнь в гораздо более прекрасное и одухотворенное занятие, нежели изучение логики, философии и штудирование метафизики.

> *Когда вы познакомитесь со сказкой, подумайте и ответьте на следующие вопросы: в чем видит автор трагизм ситуации? Кто виноват в том, что Студент возвращается к философии, логике, метафизике, и почему он это делает? За что Студент наказан и кем? Как он воспринимает «наказание»? Что за Красная Роза*

расцветает со смертью Соловья на Розовом Кусте? Чем интересен образ повествователя? В чем особенности композиции сказки «Соловей и Роза» и как это подчинено основной идее произведения?

Соловей и Роза
Перевод М. Благовещенской

– Она сказала, что будет танцевать со мной, если я принесу ей красных роз, – воскликнул молодой Студент, – но в моем саду нет ни одной красной розы.

Его услышал Соловей, в своем гнезде на Дубе, и, удивленный, выглянул из листвы.

– Ни единой красной розы во всем моем саду! – продолжал сетовать Студент, и его прекрасные глаза наполнились слезами. – Ах, от каких пустяков зависит порою счастье! Я прочел все, что написали мудрые люди, я постиг все тайны философии, – а жизнь моя разбита из-за того только, что у меня нет красной розы.

– Вот он наконец-то, настоящий влюбленный, – сказал себе Соловей. – Ночь за ночью я пел о нем, хотя и не знал его, ночь за ночью я рассказывал о нем звездам, и наконец я увидел его. Его волосы темны, как темный гиацинт, а губы его красны, как та роза, которую он ищет; но страсть сделала его лицо бледным, как слоновая кость, и скорбь наложила печать на его чело.

– Завтра вечером принц дает бал, – шептал молодой Студент, – и моя милая приглашена. Если я принесу ей красную розу, она будет танцевать со мной до рассвета. Если я принесу ей красную розу, я буду держать ее в своих объятиях, она склонит голову ко мне на плечо, и моя рука будет сжимать ее руку. Но в моем саду нет красной розы, и мне придется сидеть в одиночестве, а она пройдет мимо. Она даже не взглянет на меня, и сердце мое разорвется от горя.

– Это настоящий влюбленный, – сказал Соловей. – То, о чем я лишь пел, он переживает на деле; что для меня радость, то для него страдание. Воистину любовь – это чудо. Она драгоценнее изумруда и дороже прекраснейшего опала. Жемчуга и гранаты не могут купить ее, и она не выставляется на рынке. Ее не приторгуешь в лавке и не выменяешь на золото.

– На хорах будут сидеть музыканты, – продолжал молодой Студент. – Они будут играть на арфах и скрипках, и моя милая будет танцевать под звуки струн. Она будет носиться по зале с такой легкостью, что ноги ее не коснутся паркета, и вокруг нее будут толпиться придворные в расшитых одеждах. Но со мной она не захочет танцевать, потому что у меня нет для нее красной

розы.

И юноша упал ничком на траву, закрыл лицо руками и заплакал.

– О чем он плачет? – спросила маленькая зеленая Ящерица, которая проползала мимо него, помахивая хвостиком.

– Да, в самом деле, о чем? – подхватила Бабочка, порхавшая в погоне за солнечным лучом.

– О чем? – спросила Маргаритка нежным шепотом свою соседку.

– Он плачет о красной розе, – ответил Соловей.

– О красной розе! – воскликнули все. – Ах, как смешно!

А маленькая Ящерица, несколько склонная к цинизму, беззастенчиво расхохоталась.

Один только Соловей понимал страдания Студента, он тихо сидел на Дубе и думал о таинстве любви.

Но вот он расправил свои темные крылышки и взвился в воздух. Он пролетел над рощей, как тень, и, как тень, пронесся над садом.

Посреди зеленой лужайки стоял пышный Розовый Куст. Соловей увидел его, подлетел к нему и спустился на одну из его веток.

– Дай мне красную розу, – воскликнул он, – и я спою тебе свою лучшую песню!

Но Розовый Куст покачал головой.

– Мои розы белые, – ответил он, – они белы, как морская пена, они белее снега на горных вершинах. Поди к моему брату, что растет возле старых солнечных часов, – может быть, он даст тебе то, чего ты просишь.

И Соловей полетел к Розовому Кусту, что рос возле старых солнечных часов.

– Дай мне красную розу, – воскликнул он, – и я спою тебе свою лучшую песню!

Но Розовый Куст покачал головой.

– Мои розы желтые, – ответил он, – они желты, как волосы сирены, сидящей на янтарном престоле, они желтее златоцвета на нескошенном лугу. Поди к моему брату, что растет под окном у Студента, может быть, он даст тебе то, чего ты просишь.

И Соловей полетел к Розовому Кусту, что рос под окном у Студента.

– Дай мне красную розу, – воскликнул он, – и я спою тебе свою лучшую песню!

Но Розовый Куст покачал головой.

– Мои розы красные, – ответил он, – они красны, как лапки голубя, они краснее кораллов, что колышутся, как веер, в пещерах

на дне океана. Но кровь в моих жилах застыла от зимней стужи, мороз побил мои почки, буря поломала мои ветки, и в этом году у меня совсем не будет роз.

– Одну только красную розу – вот все, чего я прошу, – воскликнул Соловей. – Одну-единственную красную розу! Знаешь ты способ получить ее?

– Знаю, – ответил Розовый Куст, – но он так страшен, что у меня не хватает духу открыть его тебе.

– Открой мне его, – попросил Соловей, – я не боюсь.

– Если ты хочешь получить красную розу, – молвил Розовый Куст, – ты должен сам создать ее из звуков песни при лунном сиянии, и ты должен обагрить ее кровью сердца. Ты должен петь мне, прижавшись грудью к моему шипу. Всю ночь ты должен мне петь, и мой шип пронзит твое сердце, и твоя живая кровь перельется в мои жилы и станет моею кровью.

– Смерть – дорогая цена за красную розу, – воскликнул Соловей. – Жизнь мила каждому! Как хорошо, сидя в лесу, любоваться солнцем в золотой колеснице и луною в колеснице из жемчуга. Сладко благоухание боярышника, милы синие колокольчики в долине и вереск, цветущий на холмах. Но Любовь дороже Жизни, и сердце какой-то пташки – ничто в сравнении с человеческим сердцем!

И, взмахнув своими темными крылышками, Соловей взвился в воздух. Он пронесся над садом, как тень, и, как тень, пролетел над рощей.

А Студент все еще лежал в траве, где его оставил Соловей, и слезы еще не высохли в его прекрасных глазах.

– Радуйся! – крикнул ему Соловей. – Радуйся, будет у тебя красная роза. Я создам ее из звуков моей песни при лунном сиянии и обагрю ее горячей кровью своего сердца. В награду я прошу у тебя одного: будь верен своей любви, ибо, как ни мудра Философия, в Любви больше Мудрости, чем в Философии, – и как ни могущественна Власть, Любовь сильнее любой Власти. У нее крылья цвета пламени, и пламенем окрашено тело ее. Уста ее сладки, как мед, а дыхание подобно ладану.

Студент привстал на локтях и слушал, но он не понял того, что говорил ему Соловей; ибо он знал только то, что написано в книгах.

А Дуб понял и опечалился, потому что очень любил эту малую пташку, которая свила себе гнездышко в его ветвях.

– Спой мне в последний раз твою песню, – прошептал он. – Я буду сильно тосковать, когда тебя не станет.

И Соловей стал петь Дубу, и пение его напоминало журчание воды, льющейся из серебряного кувшина.

Когда Соловей кончил петь, Студент поднялся с травы, вынул из кармана карандаш и записную книжку и сказал себе, направляясь домой из рощи:

– Да, он мастер формы, это у него отнять нельзя. Но есть ли у него чувство? Боюсь, что нет. В сущности, он подобен большинству художников: много виртуозности и ни капли искренности. Он никогда не принесет себя в жертву другому. Он думает лишь о музыке, а всякий знает, что искусство эгоистично. Впрочем, нельзя не признать, что иные из его трелей удивительно красивы. Жаль только, что в них нет никакого смысла и они лишены практического значения.

И он пошел к себе в комнату, лег на узкую койку и стал думать о своей любви; вскоре он погрузился в сон.

Когда на небе засияла луна, Соловей прилетел к Розовому Кусту, сел к нему на ветку и прижался к его шипу. Всю ночь он пел, прижавшись грудью к шипу, и холодная хрустальная луна слушала, склонив свой лик.

Всю ночь он пел, а шип вонзался в его грудь все глубже и глубже, и из нее по каплям сочилась теплая кровь.

Сперва он пел о том, как прокрадывается любовь в сердце мальчика и девочки. И на Розовом Кусте, на самом верхнем побеге, начала распускаться великолепная роза. Песня за песней – лепесток за лепестком. Сперва роза была бледная, как легкий туман над рекою, – бледная, как стопы зари, и серебристая, как крылья рассвета. Отражение розы в серебряном зеркале, отражение розы в недвижной воде – вот какова была роза, расцветавшая на верхнем побеге Куста.

А Куст кричал Соловью, чтобы тот еще крепче прижался к шипу:

– Крепче прижмись ко мне, милый Соловушка, не то день придет раньше, чем заалеет роза!

Все крепче и крепче прижимался Соловей к шипу, и песня его звучала все громче и громче, ибо он пел о зарождении страсти в душе мужчины и девушки.

И лепестки розы окрасились нежным румянцем, как лицо жениха, когда он целует в губы свою невесту. Но шип еще не проник в сердце Соловья, и сердце розы оставалось белым, ибо только живая кровь соловьиного сердца может обагрить сердце розы.

Опять Розовый Куст крикнул Соловью, чтобы тот крепче прижался к шипу:

– Крепче прижмись ко мне, милый Соловушка, не то день придет раньше, чем заалеет роза!

Соловей еще сильнее прижался к шипу, и острие коснулось

наконец его сердца, и все тело его вдруг пронзила жестокая боль. Все мучительнее и мучительнее становилась боль, все громче и громче раздавалось пенье Соловья, ибо он пел о Любви, которая обретает совершенство в Смерти, о той Любви, которая не умирает в могиле.

И стала алой великолепная роза, подобно утренней заре на востоке. Алым стал ее венчик, и алым, как рубин, стало ее сердце.

А голос Соловья все слабел и слабел, и вот крылышки его судорожно затрепыхались, а глазки заволокло туманом. Песня его замирала, и он чувствовал, как что-то сжимает его горло.

Но вот он испустил свою последнюю трель. Бледная луна услышала ее и, забыв о рассвете, застыла на небе. Красная роза услышала ее и, вся затрепетав в экстазе, раскрыла свои лепестки навстречу прохладному дуновению утра. Эхо понесло эту трель к своей багряной пещере в горах и разбудило спавших там пастухов. Трель прокатилась по речным камышам, и те отдали ее морю.

– Смотри! – воскликнул Куст. – Роза стала красной! Но Соловей ничего не ответил. Он лежал мертвый в высокой траве, и в сердце у него был острый шип.

В полдень Студент распахнул окно и выглянул в сад.

– Ах, какое счастье! – воскликнул он. – Вот она, красная роза. В жизни не видал такой красивой розы! У нее, наверное, какое-нибудь длинное латинское название.

И он высунулся из окна и сорвал ее.

Потом он взял шляпу и побежал к Профессору, держа розу в руках.

Профессорская дочь сидела у порога и наматывала голубой шелк на катушку. Маленькая собачка лежала у нее в ногах.

– Вы обещали, что будете со мной танцевать, если я принесу вам красную розу! – воскликнул Студент. – Вот самая красная роза на свете. Приколите ее вечером поближе к сердцу, и, когда мы будем танцевать, она расскажет вам, как я люблю вас.

Но девушка нахмурилась.

– Боюсь, что эта роза не подойдет к моему туалету, – ответила она. – К тому же племянник камергера прислал мне настоящие каменья, а всякому известно, что каменья куда дороже цветов.

– Как вы неблагодарны! – с горечью сказал Студент и бросил розу на землю.

Роза упала в колею, и ее раздавило колесом телеги.

– Неблагодарна? – повторила девушка. – Право же, какой вы грубиян! Да и кто вы такой, в конце концов? Всего-навсего студент. Не думаю, чтоб у вас были такие серебряные пряжки к

туфлям, как у камергерова племянника.

И она встала с кресла и ушла в комнаты.

– Какая глупость – эта Любовь, – размышлял Студент, возвращаясь домой. – В ней и наполовину нет той пользы, какая есть в Логике. Она ничего не доказывает, всегда обещает несбыточное и заставляет верить в невозможное. Она удивительно непрактична, и так как наш век – век практический, то вернусь я лучше к Философии и буду изучать Метафизику.

И он вернулся к себе в комнату, вытащил большую запыленную книгу и принялся ее читать.

Вопросы и задания

1. Охарактеризуйте жанр этого произведения.

2. Назовите основные символы, на которых строится содержание «Соловья и Розы».

3. Сопоставьте образы Соловья и Студента.

4. Какие эстетические принципы утверждаются в этот произведении?

5. Объясните, что понимает под Любовью О. Уайльд.

Эмброуз Грегори Бирс

Представляю вам американского писателя, творившего в последней трети XIX столетия. Э. Г. Бирс прожил долгую и нелегкую жизнь. В молодости он принимал участие в Гражданской войне между северными и южными штатами на стороне северян и дослужился до майора. Затем долгое время работал журналистом и писал новеллы, которые вначале не печатали, а после первых публикаций не замечали. Слава пришла к нему только после смерти.

В своих новеллах писатель создает очень странный мир. В нем могут появиться люди-оборотни («Глаза пантеры»), призраки («Кувшин сиропа»), оживают машины («Хозяин Моксона»). Но все это нужно писателю лишь для того, чтобы «проверить» своих героев.

Бирс – неоромантик, поэтому он очень ценит в людях смелость и желание самим выбирать свой жизненный путь. Он много и охотно пишет о Гражданской войне, ибо на собственном опыте убедился в том, что ощущение постоянной опасности заставляет человека полностью раскрыться. Война в изображении Э. Г. Бирса не праздник, не спортивное состязание, это тяжелый,

неблагодарный труд. Писатель ненавидит войну, ибо даже самая справедливая война противоестественна, поскольку несет с собой смерть и увечья.

Новелла «Убит под Ресакой» тоже изображает человека на войне. Но отчаянная храбрость лейтенанта Брэйла вызвана не войной, а любовью. Вполне мирное чувство оказывается более опасным, чем армейская служба.

Обратите внимание на последнюю фразу новеллы: почему повествователь говорит, что Брэйла «укусила змея»? Как вы полагаете, следовало ли Брэйлу изменить свое поведение, совпадают ли оценки повествователя и автора? Кстати, обратите внимание и на образ повествователя, особенно на его отношение к войне.

Убит под Ресакой
Перевод Л. Михайлова

Лучшим офицером нашего штаба был лейтенант Герман Брэйл, один из двух адъютантов. Я не помню, где разыскал его генерал, – кажется, в одном из полков штата Огайо; никто из нас не знал его раньше, и неудивительно, так как среди нас не было и двух человек из одного штата или хотя бы из смежных штатов. Генерал был, по-видимому, того мнения, что должности в его штабе являются высокой честью и распределять их нужно осмотрительно и мудро, чтобы не породить раздоров и не подорвать единства той части страны, которая еще представляла собой единое целое. Он не соглашался даже подбирать себе офицеров в подчиненных ему частях и путем каких-то махинаций в Генеральном штабе добывал их из других бригад. При таких условиях человек действительно должен был отличиться, если хотел, чтобы о нем услышали его семья и друзья его молодости; да и вообще «славы громкая труба» к тому времени уже слегка охрипла от собственной болтливости.

Лейтенант Брэйл был выше шести футов ростом и великолепно сложен; у него были светлые волосы, серо-голубые глаза, которые в представлении людей, наделенных этими признаками, обычно связываются с исключительной храбростью. Неизменно одетый в полную форму, он был очень яркой и заметной фигурой, особенно в деле, когда большинство офицеров удовлетворяются менее бьющим в глаза нарядом. Помимо этого он обладал манерами джентльмена, головой ученого и сердцем льва. Лет ему было около тридцати.

Брэйл скоро завоевал не только наше восхищение, но и

любовь, и мы были искренне огорчены, когда в бою при Стонс-ривер – первом после того, как он был переведен в нашу часть, – мы заметили в нем очень неприятную и недостойную солдата черту: он кичился своей храбростью. Во время всех перипетий и превратностей этого жестокого сражения – безразлично, дрались ли наши части на открытых хлопковых полях, в кедровом лесу или за железнодорожной насыпью, – он ни разу не укрылся от огня, если только не получал на то строгого приказа от генерала, у которого голова почти всегда была занята более важными вещами, чем жизнь его штабных офицеров, да, впрочем, и солдат тоже.

И дальше, пока Брэйл был с нами, в каждом бою повторялось то же самое. Он оставался в седле, подобный конной статуе, под градом пуль и картечи, в самых опасных местах – вернее, всюду, где долг, повелевавший ему уйти, все же позволял ему остаться, тогда как мог бы без труда и с явной пользой для своей репутации здравомыслящего человека находиться в безопасности, поскольку она возможна на поле битвы в короткие промежутки личного бездействия.

Спешившись, будь то по необходимости или из уважения к своему спешенному командиру или товарищам, он вел себя точно так же. Он стоял неподвижно, как скала, на открытом месте, когда офицеры и солдаты уже давно были под прикрытием; в то время как люди старше его годами и чином, с большим опытом и заведомо отважные, повинуясь долгу, сохраняли за гребнем какого-нибудь холма свою драгоценную для родины жизнь, этот человек стоял на гребне праздно, как и они, повернувшись лицом в сторону самого жестокого огня.

Когда бои ведутся на открытой местности, сплошь и рядом бывает, что части противников, расположенных друг против друга на расстоянии каких-нибудь ста ярдов, прижимаются к земле так крепко, как будто нежно любят ее. Офицеры, каждый на своем месте, тоже лежат пластом, а высшие чины, потеряв коней или отослав их в тыл, припадают к земле под адской пеленой свистящего свинца и визжащего железа, совершенно не заботясь о своем достоинстве.

В таких условиях жизнь штабного офицера бригады весьма незавидна, в первую очередь из-за постоянной опасности и изнуряющей смены переживаний, которым он подвергается. Со сравнительно безопасной позиции, на которой уцелеть, по мнению человека невоенного, можно только чудом, его могут послать в залегшую на передовой линии часть с поручением к полковому командиру – лицу, в такую минуту не очень заметному, обнаружить которое подчас удается лишь после

тщательных поисков среди поглощенных своими заботами солдат, в таком грохоте, что и вопрос и ответ можно передать только с помощью жестов. В таких случаях принято втягивать голову в плечи и пускаться в путь крупной рысью, являя собой увлекательнейшую мишень для нескольких тысяч восхищенных стрелков. Возвращаясь… впрочем, возвращаться в таких случаях не принято.

Брэйл придерживался другой системы. Он поручал своего коня ординарцу – он любил своего коня – и, даже не сутулясь, спокойно отправлялся выполнять свое рискованное задание, причем его великолепная фигура, еще подчеркнутая мундиром, приковывала к себе все взгляды. Мы следили за ним затаив дыхание, не смея шелохнуться. Как-то случилось даже, что один из наших офицеров, очень экспансивный заика, увлекшись, крикнул мне:

– Д-держу п-пари на д-два д-доллара, что его с-со-бьют, п-прежде чем он д-дойдет до т-той к-канавы!

Я не принял этого жестокого пари; я сам так думал.

Мне хочется воздать должное памяти храбреца: все эти ненужные подвиги не сопровождались ни сколько-нибудь заметной бравадой, ни хвастовством. В тех редких случаях, когда кто-нибудь из нас несмело протестовал, Брэйл приветливо улыбался и отделывался каким-нибудь шутливым ответом, который, однако, отнюдь не поощрял к дальнейшему развитию этой темы. Однажды он сказал:

– Капитан, если я когда-нибудь буду наказан за то, что пренебрегал вашими советами, я надеюсь, что мои последние минуты скрасит звук вашего милого голоса, нашептывающего мне в ухо сакраментальные слова: «Я же вам говорил!»

Мы посмеялись над капитаном, – почему, мы, вероятно, и сами не могли бы объяснить, – а в тот же день, когда его разорвало снарядом, Брэйл долго оставался у его тела, с ненужным старанием собирал уцелевшие куски посреди дороги, осыпаемой пулями и картечью. Такие вещи легко осуждать, и не трудно воздержаться от подражания им, но уважение рождается неизбежно, и Брэйла любили, несмотря на слабость, которая проявлялась столь героически. Мы досадовали на его безрассудство, но он продолжал вести себя так до конца, иногда получал серьезные ранения, но неизменно возвращался в строй как ни в чем не бывало.

Разумеется, в конце концов это произошло; человек, игнорирующий закон вероятности, бросает вызов такому противнику, который редко терпит поражение. Случилось это под Ресакой, в Джорджии, во время похода, который закончился

взятием Атланты. Перед фронтом нашей бригады линия неприятельских укреплений проходила по открытому полю вдоль невысокого гребня. С обеих сторон этого открытого пространства мы стояли совсем близко от неприятеля в лесу, но поле мы могли бы занять только ночью, когда темнота даст нам возможность зарыться в землю, подобно кротам, и окопаться. В этом пункте наша позиция находилась на четверть мили дальше, в лесу. Грубо говоря, мы образовали полукруг, а укрепленная линия противника была как бы хордой этой дуги.

– Лейтенант, вы передадите полковнику Уорду приказ продвинуться, насколько возможно, вперед, не выходя из-под прикрытия, и не расстреливать без нужды снарядов и патронов. Коня можете оставить здесь.

Когда генерал отдал это распоряжение, мы находились у самой опушки леса, близ правой оконечности дуги. Полковник Уорд находился на ее левом конце. Разрешение оставить коня ясно означало, что Брэйлу предлагается идти обходным путем, рощей, вдоль наших позиций. В сущности, тут и разрешать было нечего; пойти второй, более короткой дорогой значило потерять какие бы то ни было шансы выполнить задание. Прежде чем кто-либо успел вмешаться, Брэйл легким галопом вынесся в поле, и линия противника застрекотала выстрелами.

– Остановите этого болвана! – крикнул генерал. Какой-то ординарец, проявив больше честолюбия, чем ума, поскакал исполнять приказ и в двадцати шагах оставил своего коня и себя самого мертвыми на поле чести.

Вернуть Брэйла было невозможно, лошадь легко несла его вперед параллельно линии противника и меньше чем в двухстах ярдах от нее. Зрелище было замечательное! Шляпу снесло у него с головы ветром или выстрелом, и его длинные светлые волосы поднимались и опускались в такт движению коня. Он сидел в седле выпрямившись, небрежно держа поводья левой рукой, в то время как правая свободно висела. То, как он поворачивал голову то в одну, то в другую сторону, позволяя нам мельком увидеть его красивый профиль, доказывало, что интерес, проявляемый им ко всему происходящему, был естественный, без тени аффектации. Зрелище было в высшей степени драматическое, но никоим образом не театральное. Один за другим десятки винтовок злобно плевали в него, по мере того как он попадал в их поле действия, и было ясно видно и слышно, как наша часть, залегшая в лесу, открыла ответный огонь. Уже не считаясь ни с опасностью, ни с приказами, наши повскакали на ноги и, высыпав из-под прикрытий, не скупясь, палили по сверкающему гребню неприятельской позиции, которая в ответ поливала их

незащищенные группы убийственным огнем. С обеих сторон в бой вступила артиллерия, прорезая гул и грохот глухими, сотрясающими землю взрывами и раздирая воздух тучами визжащей картечи, которая со стороны противника разбивала в щепы деревья и обрызгивала их кровью, а с нашей – скрывала дым неприятельского огня столбами и облаками пыли с их брустверов.

На минуту мое внимание отвлекла общая картина битвы, но теперь, бросив взгляд в просвет между двумя тучами порохового дыма, я увидел Брэйла, виновника всей этой бойни. Невидимый теперь ни с той, ни с другой стороны, приговоренный к смерти и друзьями и недругами, он стоял на пронизанном выстрелами поле неподвижно, лицом к противнику. Неподалеку от него лежал его конь. Я мгновенно понял, что его остановило.

Как военный топограф, я в то утро произвел беглое обследование местности и теперь вспомнил, что там был глубокий и извилистый овраг, пересекавший половину поля от позиции противника и под прямым углом к ней. Оттуда, где мы стояли сейчас, этого оврага не было видно, и Брэйл, судя по всему, не знал о его существовании. Перейти его было явно невозможно. Его выступающие углы обеспечили бы Брэйлу полную безопасность, если бы он решил удовлетвориться уже совершившимся чудом и спрыгнуть вниз. Вперед он идти не мог, поворачивать обратно не хотел; он стоял и ждал смерти. Она недолго заставила себя ждать.

По какому-то таинственному совпадению стрельба прекратилась почти мгновенно после того, как он упал, – одиночные выстрелы, казалось, скорее подчеркивали, чем нарушали тишину. Словно обе стороны внезапно раскаялись в своем бессмысленном преступлении. Сержант с белым флагом, а за ним четверо наших санитаров беспрепятственно вышли в поле и направились прямо к телу Брэйла. Несколько офицеров и солдат южной армии вышли им навстречу и, обнажив головы, помогли им положить на носилки их священную ношу. Когда носилки двинулись к нам, мы услышали за неприятельскими укреплениями звуки флейт и заглушённый барабанный бой – траурный марш. Великодушный противник воздавал почести павшему герою.

Среди вещей, принадлежавших убитому, был потертый сафьяновый бумажник. Когда по распоряжению генерала имущество нашего друга было поделено между нами на память, этот бумажник достался мне.

Через год после окончания войны, по пути в Калифорнию, я открыл его и от нечего делать стал просматривать. Из не

замеченного мною раньше отделения выпало письмо без конверта и без адреса. Почерк был женский, и письмо начиналось ласковым обращением, но имени не было.

В верхнем углу значилось: «Сан-Франциско, Калифорния, июля 9, 1862». Подпись была «Дорогая» в кавычках. В тексте упоминалось и полное имя писавшей – Мэрией Менденхолл.

Тон письма говорил об утонченности и хорошем воспитании, но это было обыкновенное любовное письмо, если только любовное письмо может быть обыкновенным. В нем было мало интересного, но кое-что все же было. Вот что я прочел:

«Мистер Уинтерс, которому я никогда этого не прощу, рассказывал, что во время какого-то сражения в Виргинии, в котором он был ранен, видели, как вы прятались за деревом. Я думаю, что он хотел повредить вам в моих глазах, он знает, что так оно и было бы, если бы я поверила его рассказу. Я легче перенесла бы известие о смерти моего героя, чем о его трусости».

Вот слова, которые в тот солнечный день в далеком краю стоили жизни десяткам людей. А еще говорят, что женщина – слабое создание!

Как-то вечером я зашел к мисс Менденхолл, чтобы вернуть ей это письмо. Я думал также рассказать ей, что она сделала, но не говорить, что это сделала она. Я был принят в прекрасном особняке на Ринкон-хилле. Она была красива, хорошо воспитана – словом, очаровательна.

– Вы знали лейтенанта Германа Брэйла, – сказал я без всяких предисловий. – Вам, конечно, известно, что он пал в бою. Среди его вещей было ваше письмо к нему. Я пришел, чтобы вернуть его вам.

Она машинально взяла письмо, пробежала его глазами, краснея все гуще и гуще, потом, взглянув на меня с улыбкой, сказала:

– Очень вам благодарна, хотя, право же, не стоило трудиться. – Вдруг она вздрогнула и изменилась в лице. – Это пятно, – сказала она, – это… это же не…

– Сударыня, – сказал я, – простите меня, но это кровь самого верного и храброго сердца, какое когда-либо билось.

Она поспешно бросила письмо в пылающий камин.

– Брр! Совершенно не переношу вида крови, – сказала она. – Как он погиб?

Я невольно вскочил, чтобы спасти этот клочок бумаги, священный даже для меня, и теперь стоял за ее стулом. Задавая этот вопрос, она повернула голову и слегка закинула ее. Отсвет горящего письма отражался в ее глазах, бросая ей на щеку блик такой же алый, как то пятно на странице. Я в жизни не видел

ничего прекраснее этого отвратительного создания.

– Его укусила змея, – ответил я ей.

Вопросы и задания

1. Определите тему этого произведения.

2. Назовите основные черты неоромантизма новеллы «Убит под Ресакой».

3. Охарактеризуйте образ Брэйла, объясните, как раскрывается в нем героическое.

4. Как проявляется в повествовании авторская позиция и какую роль в системе образов играет повествователь?

5. Объясните смысл концовки новеллы.

6. Охарактеризуйте пафос новеллы.

7. Сопоставьте раскрытие любовной тематики в «Соловье и Розе» О. Уайльда и в «Убит под Ресакой» Э. Бирса.

Максим Горький

Алексей Максимович Пешков, вошедший в мировую литературу под псевдонимом Максим Горький, был очень талантливым человеком. Это был писатель-самоучка: не имея возможности получить систематическое образование, он всю свою жизнь жадно учился сам. Богатый жизненный опыт и очень большая начитанность помогли раскрыться его таланту. Вступив в литературу в начале XX столетия, М. Горький очень быстро стал одним из наиболее популярных и авторитетных писателей.

Я хотел бы обратить ваше внимание на одну очень важную сторону деятельности этого писателя. М. Горький хорошо знал жизнь рабочих, мещан, бродяг, мастеровых. Понимая, сколь талантлив русский народ, он с болью осознавал, как не хватает ему образования. Он мечтал о том времени, когда все люди будут иметь равные возможности получить необходимые знания. Вот почему писатель верил в революцию, которая бы уничтожила социальное неравенство. Вот почему сразу же после Октябрьской революции М. Горький прилагает огромные усилия, чтобы сделать литературу доступной всем слоям населения. Он организует издательство «Всемирная литература», чтобы опубликовать на русском языке все шедевры мировой классики. Он создает серию «Библиотека поэта», чтобы познакомить

читателей с сокровищами русской поэзии, предпринимает издание еще одной серии книг под названием «Жизнь замечательных людей». Трудно даже представить и оценить все, что за очень короткий срок удалось сделать этому человеку!

Раннее творчество М. Горького как писателя очень разнообразно. Он создает пьесу «На дне», которая до сих пор вызывает споры, но с успехом идет на сценах многих театров мира; под его пером рождается очень интересный роман «Мать», в котором удивительно точно показан процесс пробуждения чувства собственного достоинства в совершенно забитой и замученной невзгодами женщине. Все это реалистические произведения.

Однако, показывая суровую и неприглядную российскую действительность начала века, писатель мечтает о сильных и благородных героях. М. Горький стремится помочь человеку оторваться от быта, выступить против унижающей его достоинство социальной среды, почувствовать себя человеком. И он обращается к романтизму, создавая новеллы о «свободных людях» («Челкаш», «Старуха Изергиль»). Кроме этого, Горький пишет два очень любопытных произведения: «Песня о Буревестнике» и «Песня о Соколе». Это ритмическая проза: членя прозаический текст на сходные по ритмическому рисунку отрезки, писатель добивается определенной напевности, музыкальности. По звучанию обе «Песни…» похожи на стихотворения, а к какому литературному роду следует их отнести, вам не трудно, я думаю, решить и самостоятельно.

Читая «Песню о Соколе», в первую очередь постарайтесь вслушаться в ритм этого произведения. Он должен помочь вам почувствовать героический пафос (вы не забыли об этом понятии?) «Песни». Подумайте, традиции каких жанров использует писатель.

Для понимания «Песни о Соколе» очень важна ее экспозиция. Внимательно прочитайте все, что предшествует встрече Ужа с Соколом, и объясните, какой лирический эффект создает экспозиция.

Конфликт двух персонажей «Песни» – это традиционный неоромантический конфликт, связанный с выбором жизненной позиции. Рассматривая его, вспомните притчу, рассказанную Гриневу Пугачевым в «Капитанской дочке» А. С. Пушкина. Что общего в позициях Орла и Сокола, а в чем эти позиции различаются?

Проследите, какие художественные средства использует М. Горький для создания характеров Ужа и Сокола.

Песня о Соколе

Море огромное, лениво вздыхающее у берега, – уснуло и неподвижно в дали, облитой голубым сиянием луны. Мягкое и серебристое, оно слилось там с синим южным небом и крепко спит, отражая в себе прозрачную ткань перистых облаков, неподвижных и не скрывающих собою золотых узоров звезд. Кажется, что небо все ниже наклоняется над морем, желая понять то, о чем шепчут неугомонные волны, сонно всползая на берег.

Горы, поросшие деревьями, уродливо изогнутыми норд-остом, резкими взмахами подняли свои вершины в синюю пустыню над ними, суровые контуры их округлились, одетые теплой и ласковой мглой южной ночи.

Горы важно задумчивы. С них на пышные зеленоватые гребни волн упали черные тени и одевают их, как бы желая остановить единственное движение, заглушить немолчный плеск воды и вздохи пены, – все звуки, которые нарушают тайную тишину, разлитую вокруг вместе с голубым серебром сияния луны, еще скрытой за горными вершинами.

– А-ала-ах-а-акбар!.. – тихо вздыхает Надыр-Рагим-оглы, старый крымский чабан, высокий, седой, сожженный южным солнцем, сухой и мудрый старик.

Мы с ним лежим на песке у громадного камня, оторвавшегося от родной горы, одетого тенью, поросшего мхом, – у камня печального, хмурого. На тот бок его, который обращен к морю, волны набросали тины, водорослей, и обвешанный ими камень кажется привязанным к узкой песчаной полоске, отделяющей море от гор. Пламя нашего костра освещает его со стороны, обращенной к горе, оно вздрагивает, и по старому камню, изрезанному частой сетью глубоких трещин, бегают тени.

Мы с Рагимом варим уху из только что наловленной рыбы и оба находимся в том настроении, когда все кажется прозрачным, одухотворенным, позволяющим проникать в себя, когда на сердце так чисто, легко и нет иных желаний, кроме желания думать.

А море ластится к берегу, и волны звучат так ласково, точно просят пустить их погреться к костру. Иногда в общей гармонии плеска слышится более повышенная и шаловливая нота – это одна из волн, посмелее, подползла ближе к нам.

Рагим лежит грудью на песке, головой к морю, и вдумчиво смотрит в мутную даль, опершись локтями и положив голову на ладони. Мохнатая баранья шапка съехала ему на затылок, с моря веет свежестью в его высокий лоб, весь в мелких морщинах. Он философствует, не справляясь, слушаю ли я его, точно он говорит с морем:

– Верный богу человек идет в рай. А который не служит богу и пророку? Может, он – вот в этой пене… И те серебряные пятна на воде, может, он же… кто знает?

Темное, могуче размахнувшееся море светлеет, местами на нем появляются небрежно брошенные блики луны. Она уже выплыла из-за мохнатых вершин гор и теперь задумчиво льет свой свет на море, тихо вздыхающее ей навстречу, на берег и камень, у которого мы лежим.

– Рагим!.. Расскажи сказку… – прошу я старика.

– Зачем? – спрашивает Рагим, не оборачиваясь ко мне.

– Так! Я люблю твои сказки.

– Я тебе все уж рассказал… Больше не знаю… – Это он хочет, чтобы я попросил его. Я прошу.

– Хочешь, я расскажу тебе песню? – соглашается Рагим.

Я хочу слышать старую песню, и унылым речитативом, стараясь сохранить своеобразную мелодию песни, он рассказывает.

I

«Высоко в горы вполз Уж и лег там в сыром ущелье, свернувшись в узел и глядя в море.

«Высоко в небе сияло солнце, а горы зноем дышали в небо, и бились волны внизу о камень…

«А по ущелью, во тьме и брызгах, поток стремился навстречу морю, гремя камнями…

«Весь в белой пене, седой и сильный, он резал гору и падал в море, сердито воя.

«Вдруг в то ущелье, где Уж свернулся, пал с неба Сокол с разбитой грудью, в крови на перьях…

«С коротким криком он пал на землю и бился грудью в бессильном гневе о твердый камень…

«Уж испугался, отполз проворно, но скоро понял, что жизни птицы две-три минуты…

«Подполз он ближе к разбитой птице и прошипел он ей прямо в очи:

«– Что, умираешь?

«– Да, умираю! – ответил Сокол, вздохнув глубоко. – Я славно пожил!.. Я знаю счастье!.. Я храбро бился!.. Я видел небо… Ты не увидишь его так близко!.. Эх ты, бедняга!

«– Ну что же – небо? – пустое место… Как мне там ползать? Мне здесь прекрасно… тепло и сыро!

«Так Уж ответил свободной птице и усмехнулся в душе над

нею за эти бредни.

«И так подумал: «Летай иль ползай, конец известен: все в землю лягут, все прахом будет…»

«Но Сокол смелый вдруг встрепенулся, привстал немного и по ущелью повел очами.

«Сквозь серый камень вода сочилась, и было душно в ущелье темном и пахло гнилью.

«И крикнул Сокол с тоской и болью, собрав все силы:

«– О, если б в небо хоть раз подняться!.. Врага прижал бы я… к ранам груди и… захлебнулся б моей он кровью!.. О, счастье битвы!..

«А Уж подумал: «Должно быть, в небе и в самом деле пожить приятно, коль он так стонет!..»

«И предложил он свободной птице: «А ты подвинься на край ущелья и вниз бросайся. Быть может, крылья тебя поднимут и поживешь еще немного в твоей стихии».

«И дрогнул Сокол и, гордо крикнув, пошел к обрыву, скользя когтями по слизи камня.

«И подошел он, расправил крылья, вздохнул всей грудью, сверкнул очами и – вниз скатился.

«И сам, как камень, скользя по скалам, он быстро падал, ломая крылья, теряя перья…

«Волна потока его схватила и, кровь омывши, одела в пену, умчала в море.

«А волны моря с печальным ревом о камень бились… И трупа птицы не видно было в морском пространстве…

II

«В ущелье лежа, Уж долго думал о смерти птицы, о страсти к небу.

«И вот взглянул он в ту даль, что вечно ласкает очи мечтой о счастье.

«– А что он видел, умерший Сокол, в пустыне этой без дна и края? Зачем такие, как он, умерши, смущают душу своей любовью к полетам в небо? Что им там ясно? А я ведь мог бы узнать все это, взлетевши в небо хоть ненадолго.

«Сказал и – сделал. В кольцо свернувшись, он прянул в воздух и узкой лентой блеснул на солнце.

«Рожденный ползать – летать не может!.. Забыв об этом, он пал на камни, но не убился, а рассмеялся…

«– Так вот в чем прелесть полетов в небо! Она – в паденье!.. Смешные птицы! Земли не зная, на ней тоскуя, они стремятся

высоко в небо и ищут жизни в пустыне знойной. Там только пусто. Там много света, но нет там пищи и нет опоры живому телу. Зачем же гордость? Зачем укоры? Затем, чтоб ею прикрыть безумство своих желаний и скрыть за ними свою негодность для дела жизни? Смешные птицы!.. Но не обманут теперь уж больше меня их речи! Я сам все знаю! Я – видел небо… Взлетал в него я, его измерил, познал паденье, но не разбился, а только крепче в себя я верю. Пусть те, что землю любить не могут, живут обманом. Я знаю правду. И их призывам я не поверю. Земли творенье – землей живу я.

«И он свернулся в клубок на камне, гордясь собою.

«Блестело море, все в ярком свете, и грозно волны о берег бились.

«В их львином реве гремела песня о гордой птице, дрожали скалы от их ударов, дрожало небо от грозной песни:

«Безумству храбрых поем мы славу!

«Безумство храбрых – вот мудрость жизни! О смелый Сокол! В бою с врагами истек ты кровью… Но будет время – и капли крови твоей горячей, как искры, вспыхнут во мраке жизни и много смелых сердец зажгут безумной жаждой свободы, света!

«Пускай ты умер!.. Но в песне смелых и сильных духом всегда ты будешь живым примером, призывом гордым к свободе, к свету!

«Безумству храбрых поем мы песню!..»

…Молчит опаловая даль моря, певуче плещут волны на песок, и я молчу, глядя в даль моря. На воде все больше серебряных пятен от лунных лучей… Наш котелок тихо закипает.

Одна из волн игриво вскатывается на берег и, вызывающе шумя, ползет к голове Рагима.

– Куда идешь?.. Пшла! – машет на нее Рагим рукой, и она покорно скатывается обратно в море.

Мне нимало не смешна и не страшна выходка Рагима, одухотворяющего волны. Все кругом смотрит странно живо, мягко, ласково. Море так внушительно спокойно, и чувствуется, что в свежем дыхании его на горы, еще не остывшие от дневного зноя, скрыто много мощной, сдержанной силы. По темно-синему небу золотым узором звезд написано нечто торжественное, чарующее душу, смущающее ум сладким ожиданием какого-то откровения.

Все дремлет, но дремлет напряженно чутко, и кажется, что вот в следующую секунду все встрепенется и зазвучит в стройной гармонии неизъяснимо сладких звуков. Эти звуки расскажут про тайны мира, разъяснят их уму, а потом погасят его, как призрачный огонек, и увлекут с собой душу высоко в темно-

синюю бездну, откуда навстречу ей трепетные узоры звезд тоже зазвучат дивной музыкой откровения…

Вопросы и задания

1. Определите литературный род и жанр этого произведения.

2. Охарактеризуйте композицию «Песни о Соколе».

3. Сколько песен включает в себя «Песня о Соколе»? Дайте их характеристику.

4. Какой художественный прием лежит в основе этого произведения?

5. Сколько голосов звучит в «Песне о Соколе»? Для чего в нее вводится многоголосие?

6. Какова идейная и художественная роль Рагима в «Песне о Соколе»?

7. Почему Сокол называет Ужа «беднягой»?

8. О чем свидетельствуют попытки Ужа взлететь в небо?

9. Для чего в «Песню о Соколе» вводятся пейзажи?

10. Дайте характеристику образа Сокола.

Николай Степанович Гумилев

Н. С. Гумилев – наиболее яркий и значительный представитель поэзии русского неоромантизма. Он с детства увлекался литературой и первый сборник своих стихотворений опубликовал еще будучи гимназистом. Был он и любознательным путешественником, возглавлявшим экспедиции в Африку. А когда разразилась первая мировая война, Гумилев добровольцем ушел на фронт и проявил там чудеса бесстрашия. Он очень любил Россию и отказался уехать в эмиграцию после победы Октябрьской революции. В 1921 году Н. С. Гумилев был расстрелян по необоснованному обвинению.

Мир поэзии Н. С. Гумилева удивительно красочен. В нем причудливо соседствуют настоящее и прошлое, Русь и Абиссиния, петербургские гимназисты и Синдбад-мореход. Это мир, в котором живет человек, мир, увиденный глазами неоромантика, отмечающего красочность и неповторимость всего, что создано многими поколениями разных людей. Этот мир открыт для человека, ищущего в нем свое место, но он жестоко карает человеческую слабость и трусость.

Надеюсь, вы помните «Змея» и «Сказочное»: эти баллады вы уже изучали. Сейчас я предлагаю вам одно из самых известных и самых красивых стихотворений Н. С. Гумилева. Я попрошу вас самим назвать черты неоромантизма, проявляющиеся в цикле стихотворений «Озеро Чад».

Я не случайно заговорил о красоте этого стихотворения. Н. С. Гумилев не только обладал чуткой поэтической душой и богатым воображением, он к тому же был замечательным мастером, виртуозно владевшим всеми приемами стихосложения. Попытайтесь назвать художественные приемы, с помощью которых поэт создает образ Африки. Обратите внимание на удивительную музыку стиха и проследите, как строится его ритм.

Ну и конечно же не забудьте о самом главном: послушайте голос лирического героя, попробуйте почувствовать его характер. Кстати, как вы определили бы жанр «Озера Чад»?

Озеро Чад

III

На таинственном озере Чад
Посреди вековых баобабов
Вырезные фелуки стремят
На заре величавых арабов.
По лесистым его берегам
И в горах, у зеленых подножий,
Поклоняются страшным богам
Девы-жрицы с эбеновой кожей.
Я была женой могучего вождя,
Дочерью властительного Чада,
Я одна во время зимнего дождя
Совершала таинство обряда.
Говорили – на сто миль вокруг
Женщин не было меня светлее,
Я браслетов не снимала с рук,
И янтарь всегда висел на шее.
Белый воин был так строен,
Губы красны, взор спокоен,
Он был истинным вождем.
И открылась в сердце дверца,
А когда нам шепчет сердце,
Мы не боремся, не ждем.

Он сказал мне, что едва ли
И во Франции видали
Обольстительней меня,
И как только день растает,
Для двоих он оседлает
Берберийского коня.

Муж мой гнался с верным луком,
Пробегал лесные чащи,
Перепрыгивал овраги,
Плыл по сумрачным озерам
И достался смертным мукам,
Видел только день палящий
Труп свирепого бродяги,
Труп покрытого позором.

А на быстром и сильном верблюде,
Утопая в ласкающей груде
Шкур звериных и шелковых тканей,
Уносилась я птицей на север,
Я ломала мой редкостный веер,
Упиваясь восторгом заране.
Раздвигала я гибкие складки
У моей разноцветной палатки
И, смеясь, наклонялась в оконце,
Я смотрела, как прыгает солнце
В голубых глазах европейца.

А теперь, как мертвая смоковница,
У которой листья облетели,
Я ненужно-скучная любовница,
Словно вещь, я брошена в Марселе.
Чтоб питаться жалкими отбросами,
Чтобы жить, вечернею порою
Я пляшу пред пьяными матросами,
И они, смеясь, владеют мною.
Робкий ум мой обессилен бедами,
Взор мой с каждым часом угасает…
Умереть? Но там, в полях неведомых,
Там мой муж, он ждет и не прощает.

Вопросы и задания

1. Охарактеризуйте жанр этого стихотворения.

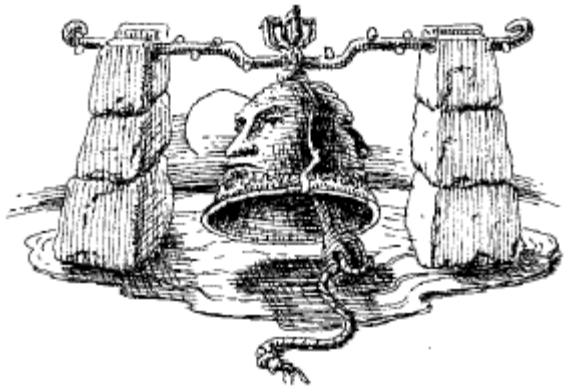
2. Определите основной конфликт и способ его разрешения в «Озере Чад».

3. Объясните смысл названия.

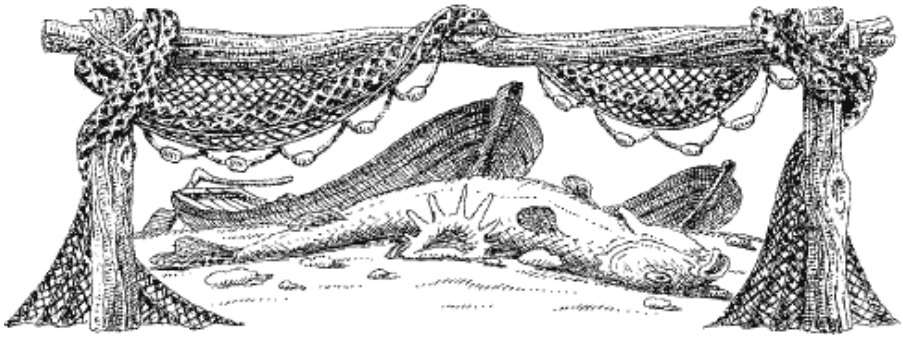
4. Охарактеризуйте образ героини.

5. Объясните художественный смысл ритмического рисунка стихотворения.

6. Назовите основные художественные приемы создания местного колорита в стихотворении.



Современная зарубежная литература



Уильям Голдинг
Повелитель мух

Творческий путь современного английского писателя У. Голдинга начался вскоре после завершения Второй мировой войны. А до этого он был морским офицером и школьным учителем. Война заставила У. Голдинга задуматься об истоках зла. В самом деле, люди создают прекрасные произведения искусства, замечательные машины и одновременно изобретают все новые и новые орудия уничтожения, ведут все более кровопролитные войны. Неужели же опыт предыдущих поколений ничему не научил их?

Особенно мучает писателя вопрос об истоках немецкого нацизма (фашизма). И вот он создает свой первый роман-притчу «Повелитель мух». В названии этого произведения заключен мрачный символ: это перевод на английский язык имени дьявола – Вельзевул (Беел-зебуб). В романе группа английских школьников, оказавшихся на необитаемом острове, добровольно начинает поклоняться Повелителю мух и устанавливает фашистскую диктатуру, причем диктатором становится староста церковного хора.

Почему вместо Бога мальчишки избирают для поклонения Вельзевула? На этот вопрос не может быть однозначного, простого ответа. У. Голдинг избирает в качестве образца для своего произведения известный каждому англичанину роман М. Р. Балантайна «Коралловый остров». Это типичная «робинзонада» – роман, в котором попавшие на необитаемый остров трое мальчиков – Джек, Ральф и Питер оказываются достаточно сильными и мудрыми, чтобы выжить, не утратив человеческого облика, в сложных условиях побеждают пиратов и

противостоят язычникам-дикарям. При этом они постоянно вспоминают о Боге и обращаются к Библии.

У. Голдинг не случайно дает двум центральным персонажам своего романа имена героев М. Р. Балантайна – Джек и Ральф. Но между ними возникает не дружба, а соперничество и вражда. А само пребывание на «коралловом острове», начавшееся в соответствии с рекомендациями книжки Балантайна, доводит обычных мальчишек до полного озверения. *Сразу же хочу обратить ваше внимание на начало романа: Ральф, мальчик со сбитого самолета, бежит по песку, изображая истребитель. Подумайте, зачем нужно писателю такое начало.*

Итак, У. Голдинг вступает в спор с книгой, на которой воспитывался сам, которую читали его ученики. Он создает «антиробинзонаду»: роман, в котором английские мальчики не выдерживают проверки свободой. Ни их воспитание, ни их образование не мешает им превратиться в дикарей. Лишь Ральф до конца продолжает отстаивать то, чему его научили в Англии.

> *Подумайте, что лежит в основе жизненных ценностей Ральфа и почему он остается им верен.*

Но «Повелитель мух» – не только «антиробинзонада». Это еще и роман-притча, в котором заключен нравственный урок для читателя. Урок этот довольно горек. Писатель утверждает, что дьявол живет не рядом с человеком, а в его душе. Дьявол оказывается ближе и роднее человеку, чем Бог. Мальчики из церковного хора очень легко превращаются в охотников, потом – в убийц, а потом – в фашистов. Изменения происходят очень быстро и почти незаметно, причем именно так, как предсказал Повелитель мух Саймону. *Неужели Вельзевул прав? Попытайтесь ответить на этот вопрос, предварительно приглядевшись к характеру Саймона.*

> В «Повелителе мух» очень много символов и кроме заключенного в названии: близорукость рационалиста Хрюши; костер, который гаснет по вине Джека, а затем сжигает остров; сидящий на горе мертвый парашютист; раковина. *Попробуйте истолковать эти символы.*

Хочу также обратить ваше внимание на чувство страха, которое испытывают персонажи. В самом начале романа мальчик с родимым пятном говорит о звере, которого он боится. Хрюша боится слепоты. Мальчики боятся Роджера… На острове царит страх.

Поразмыслите, все ли мальчики испытывают чувство страха. Что это за символ и каково его значение в романе?

Ну и, наконец, еще один символ, важный для понимания «Повелителя мух»: образ морского офицера. В начале романа Ральф рассказывает о своем отце, а в финале описывается стоящий на песке морской офицер с подошедшего к острову крейсера, выговаривающий Ральфу за «неджентльменское поведение» на острове. Это очень важный символ, над которым, право же, стоит подумать!

Вопросы и задания

1. Объясните, что называется «антиробинзонадой».

2. Определите основной конфликт романа и проследите его развитие.

3. Почему первыми служителями Повелителя мух становятся мальчики из церковного хора?

4. Какие чувства определяют поведение Джека Мередью?

5. Охарактеризуйте образ Саймона, объясните, почему он становится «жертвой».

6. Почему Ральф до самого конца сопротивляется власти Повелителя мух?

7. Что противопоставляется в этом романе и как в нем используется антитеза?

8. Объясните символический смысл образа Зверя.

9. Какая «война» изображается в этом романе?

10. Объясните значение финального эпизода романа.

Антуан де Сент-Экзюпери
Маленький принц

Французский писатель А. де Сент-Экзюпери был удивительным человеком. Знатный аристократ, он стал летчиком и на несовершенных маленьких самолетах открывал новые воздушные трассы, организовал почтовое авиасообщение между далекими странами. Несколько раз он попадал в тяжелые аварии, и когда началась Вторая мировая война, он уже не мог без посторонней помощи сесть в кабину самолета. И тем не менее он летал и погиб во время выполнения боевого задания.

Богатый жизненный опыт отражен в нескольких книгах писателя («Планета людей», «Южный почтовый» и др.), в которых он очень точно и ярко описал свои приключения. В 1942 году он пишет самое знаменитое свое произведение, романтическую сказку «Маленький Принц».

Сент-Экзюпери, писатель-реалист, склонный к автобиографичности в своих произведениях, к точности описаний, обращается к жанру романтической философской сказки потому, что ощущает необходимость сделать глубокие обобщения, выходящие за пределы доступных фактов. В то же время, используя символику и предельную условность в повествовании, писатель тесно связывает свою сказку с реальной действительностью. Не случайно уже в посвящении к «Маленькому Принцу» упоминается Франция, в которой «голодно и холодно». Писатель помнит о трагической судьбе своей родины и напоминает о ней читателям. Это упоминание указывает на неразрывную связь вопросов, поставленных в произведении Сент-Экзюпери, с событиями, происходящими в мире.

В посвящении содержится и еще одно очень важное указание. Писатель посвящает свою сказку другу, «когда он был маленьким». И это непосредственно связано с экспозицией сказки, в которой рассуждается об удаве, проглотившем слона, о турецком астрономе, открывшем планету Маленького Принца, и о многих других вещах, казалось бы, никак не связанных с основным повествованием.

С первой страницы произведения в нем отчетливо слышится сомнение писателя в безапелляционности человеческих суждений, утверждается мысль об их относительности. Заслуживает ли доверия человек, спутавший «удава, проглотившего слона», с обыкновенной шляпой? Что дает истинное представление о доме: его стоимость во франках или то, что это дом с розовыми колоннами? И наконец – перестала бы существовать планета Маленького Принца, если бы открывший ее турецкий астроном отказался переодеться в европейский костюм и его открытие так и не получило бы признания?

Сент-Экзюпери заставляет читателя как бы изменить угол зрения на привычные явления действительности. «Главного глазами не увидишь. Зорко только сердце!» – утверждает писатель. Сказка содержит множество до очевидности простых истин: нельзя заставлять генералов порхать с цветка на цветок, как бабочки, нельзя держать звезды в банке и бессмысленно пересчитывать их, человек отвечает за тех, кого он приручил, и т. д. Все очень просто, но одновременно и очень сложно.

Сент-Экзюпери заставляет своего героя перед прилетом на

Землю посетить шесть планет, на каждой из которых Маленький Принц сталкивается с конкретным отдельным явлением, вычлененным в своей чистой, освобожденной от примесей сущности. Именно здесь возникают первые сомнения героя.

На планете Короля Принц сталкивается с проблемой власти и ответственности властителя. Обладающий «абсолютной властью» Король говорит о необходимости «беречь Старую Крысу», свою единственную подданную, мудро рассуждает о том, что приказы должны учитывать возможности человека, что следует строить жизнь в соответствии с законами природы. Несмотря на симпатию к Королю, герой вначале не может понять, зачем вообще нужна власть. Кстати, говоря об отношении главного героя к обитателям разных планет, следует обратить внимание на художественный прием, который использует писатель, чтобы различать это отношение. Тех героев, которым Маленький Принц симпатизирует, он покидает, попрощавшись (Король, Фонарщик), а от других просто бежит.

Но вот на следующих планетах Принц видит Честолюбца, Делового человека, Пьяницу – и знакомство с ними повергает его в растерянность. Их поведение, с точки зрения героя, совершенно необъяснимо. Если Король вызывал хотя бы симпатию, то эти персонажи способны вызвать только отвращение. Все, чем занимаются обитатели первых шести планет (включая Короля и Фонарщика), представляется совершенно бессмысленным.

Но и сам герой до определенного момента путешествует бесцельно, не понимая, что гонит его от Розы и что он ищет. Лишь перед полетом Маленького Принца на Землю формулируется основной конфликт сказки, точнее, самодовольные высказывания Географа заставляют героя поставить перед собой ряд ясно очерченных проблем: что является вечным, а что эфемерным (временным)? Заслуживает ли внимания любовь героя к простому цветку, обреченному на увядание, когда в мире есть вечные горы и огромные океаны? Географ подводит научное основание под свое утверждение об эфемерности Розы. Но еще раньше писатель поставил перед читателем вопрос об относительности человеческих оценок тех или иных явлений. Формулировка основного конфликта является закономерным выводом из той смутной неудовлетворенности и растерянности, которая владела Маленьким Принцем во время его путешествия по первым шести планетам.

Путешествие на Землю вначале лишь обостряет растерянность и непонимание героя, приводит его почти на грань отчаяния (когда Принц видит сад с многочисленными розами). Все то, что казалось герою простым в период его одиночества,

обретает неожиданную сложность после появления на планете Розы, а затем становится все более непонятным после каждой новой встречи Принца. Утраченная ясность возвращается к герою лишь после встречи с Лисом, хотя теперь эта ясность приобретает новые качества и внутренний трагизм.

В начале своего путешествия Принц покидает Розу, которую он приручил, а затем, после того как понял, что его Роза единственная и отличается от всех остальных роз, он оставляет на Земле прирученного Лиса. «Нет в мире совершенства», – скептически заявляет Лис. Но в мире есть гармония. Есть человечность, есть ответственность человека за порученное ему дело. Ведь всю жизнь старый Фонарщик зажигает и гасит свой фонарь, ибо «таков уговор». В сказке очень четко противопоставляются те, кто соблюдает уговор, и те, кто жаждет богатства, поклонения и т. д., причем на первый взгляд деловые люди исходят из реальности, в то время как Маленький Принц основывается на эфемерных принципах. Писатель постоянно акцентирует внимание на главном, с его точки зрения, в человеке и предлагает свою формулировку проблемы: каждый отвечает за свою планету. И эта формулировка непосредственно связана с событиями Второй мировой войны. Для Сент-Экзюпери фашизм не менее страшен, чем баобабы, способные разорвать планеты ленивцев.

Писатель хорошо понимает, что человек живет в реальном мире, в котором невозможен схематизм, и в своей сказке заставляет героев совершать мучительный выбор между истинным и ложным. Принц покидает Лиса и возвращается на планету, за которую он отвечает, а Пьяница в это время продолжает «пить для того, чтобы забыть, что ему стыдно». Так по крупицам рассыпанные по всей сказке открытия Маленького Принца соединяются в стройную концепцию.

Чрезвычайно важно учитывать романтическую условность сказки: Король с единственным подданным (Крыса), Деловой человек, хранящий в банке вечные звезды, Честолюбец, живущий на планете, где нет почитателей, и т. п.

Сент-Экзюпери соединяет абстрактно-романтические образы с образами заземленными, предельно бытовыми (например, такими представляются охотники и куры в рассуждениях Лиса). Но все это не просто придает повествованию широту – это условности этого порядка, объединяемые в сказке сложными параллелями.

Так, композиция книги предлагает очень сложную и неоднозначную параллель с Библией. Маленький Принц опускается на Землю в пустыне, где происходит его разговор со

Змеей. В самом разговоре подспудно звучит тема искушения Маленького Принца. Змея предлагает герою познакомиться с жизнью Земли и сомневается в том, что он сумеет сохранить чистоту и наивность взгляда на мир. На Земле Принцу предстоит проверить себя и принять самое важное в его жизни решение. Насколько серьезно это испытание, свидетельствуют сомнения героя после посещения им сада, где он видит множество роз.

Подумайте, для чего автору важно напомнить читателю евангельские истины.

Маленький Принц обретает на Земле мудрость. Он выдерживает испытание и возвращается на свою планету к своей Розе, ибо, как утверждает писатель, каждый отвечает за свою планету и за тех, кого он приручил.

Форма романтической философской сказки, написанной в суровые годы Второй мировой войны, позволяет писателю, решая вопрос об истинных и мнимых ценностях, утверждать высокие идеалы гуманизма. Человеческая культура, человеческие ценности, чувства имеют гораздо большую ценность, чем мертвые камни вечных гор. Красота звезд, их не каждому слышимый смех важнее, чем смехотворное осознание, что звезды могут принадлежать отдельному человеку, пересчитавшему их и положившему на счет в банк.

Вопросы и задания

1. Сформулируйте главную тему сказки и объясните ее философский смысл.

2. Проанализируйте композицию сказки и укажите ее своеобразие.

3. Проследите историю взаимоотношений Принца и Розы и расскажите об особенностях психологизма в сказке.

4. Сопоставьте образы Принца и Летчика: что в них общего и чем они различаются?

5. Выпишите в две колонки истинные и мнимые ценности, упоминаемые в сказке.

6. Объясните смысл и значение образа Лиса в сказке.

7. Раскройте символический смысл образа Змеи.

8. Проследите, как используются в сказке аллегории и символы.

9. Объясните, какую роль играют в сказке авторские

рисунки.

10. Самостоятельно подготовьте сообщение на тему «Каждый несет ответственность за свою планету».

Эрнест Хемингуэй
Старик и море

Американский писатель Э. Хемингуэй вошел в литературу сразу после Первой мировой войны, в которой он принимал участие. Первые его произведения были посвящены теме «потерянного поколения», молодым людям, жизнь которых искалечила война («И восходит солнце», «Прощай, оружие!» и др.). В это время он изображает героев-одиночек, вырванных из общества и мучительно переживающих бессмысленность своей жизни.

Но уже в ранних произведениях начинает формулироваться гуманистическая позиция писателя. «Ведь мы с тобой только вдвоем против всех остальных в мире», – с горечью произносит героиня романа «Прощай, оружие!». А вот Морган в романе «Иметь и не иметь» уже твердо знает, что «человек один не может».

Угроза фашизма, нависшая над Европой и США, заставляет писателя искать новых героев. Приняв активное участие в антифашистской борьбе испанцев против генерала Франко и восхищаясь мужеством простых испанцев, Э. Хемингуэй пишет роман «По ком звонит колокол», герой которого, американец Роберт Джордан, обретает подлинный смысл жизни и настоящую любовь, защищая гуманистические ценности человечества.

Э. Хемингуэй выработал свой собственный, «телеграфный» стиль повествования, в котором очень важен подтекст. За лаконизмом, внешней простотой фраз скрываются глубина переживаний и внутренний лиризм. Герои писателя – мужественные и гордые люди, прячущие свои чувства. Писатель-новатор выдвигает «принцип айсберга», суть которого состоит в том, что в тексте остается лишь минимум информации, остальное должен понять и почувствовать читатель, сопереживающий героям.

Во время Второй мировой войны корреспондент Хемингуэй сражается в рядах антифашистов, и в его первом послевоенном романе «За рекой, в тени деревьев» вновь отчетливо звучит антивоенная тема, но в нем уже нет безысходности произведений о «потерянном поколении», его герои знают, за что следует сражаться и погибать.

В 1952 году писатель публикует «Старика и море»,

произведение, принесшее ему Нобелевскую премию. В нем он развивает идеи «трагического стоицизма»: человек должен сохранять мужество перед лицом страданий и смерти. Именно здесь он формулирует свой главный гуманистический лозунг как итог идейно-творческих исканий: «Человека можно уничтожить, но его нельзя победить».

Обратите внимание, в начале произведения мальчик Маноло обещает старику Сантьяго выйти с ним в море, чтобы помочь ему поймать рыбу, но старик отправляется один, а вот в конце Маноло вновь говорит о рыбалке со стариком, но уже потому, что «ему многому надо у старика научиться».

В произведении упоминается святой апостол Петр из Евангелия, которому Иисус предложил оставить рыбалку, чтобы стать «ловцом душ человеческих». Сантьяго не смог довести до берега «большую рыбу», но он поймал ее, доказал, что он «необыкновенный старик», и завоевал душу Маноло.

Море для старика – открытая книга. Это его мир, который он знает и любит. Он уважает «большую рыбу», называет ее своим братом и гордится победой над ней. Он чувствует дыхание океана, жизнь птиц и морских обитателей. Даже акулы для него обладают своим характером: одних он уважает, других – презирает. В образе Сантьяго нашел воплощение истинный героизм, героизм повседневной жизни. Доказав себе и другим рыбакам, что он «необыкновенный старик», Сантьяго наполнил подлинным смыслом свое существование.

Подумайте, почему писатель завершает свое произведение описанием американских туристов.

Вопросы и задания

1. Объясните, что такое «телеграфный стиль» и «принцип айсберга» в творчестве Э. Хемингуэя.

2. Какую роль играет в «Старике и море» внутренний монолог?

3. Для чего упоминаются стариком «великий Ди Маджио» и св. Петр?

4. Как Сантьяго разделяет акул, о чем говорит его классификация?

5. Что символизируют «выходящие на берег львы», снящиеся старику?

6. Как Сантьяго характеризует «большую рыбу»?

7. Почему в начале произведения старик и мальчик

обманывают друг друга, о чем говорит этот обман и как он характеризует героев?

8. Как создается в произведении образ моря?

9. Охарактеризуйте Маноло.

10. Объясните смысл названия произведения.

11. Самостоятельно подготовьте сообщение на тему «Можно ли назвать старика Сантьяго счастливым человеком?».

В мастерской художника слова
Писатель и действительность

Знакомясь с развитием литературного процесса, вы, должно быть, заметили, как меняется представление о действительности у писателей и как меняется действительность в художественном мире произведений. Можно понять существенные отличия у представителей разных литературных эпох: ведь человечество развивается, приобретает новые знания, изучая окружающую природу. Но подчас и писатели-современники смотрят на мир совсем по-разному.

Английский просветитель XVIII века лорд Шефтсбери предупреждал: «Накладывать краски, рисовать или же описывать – вопреки тому, как является нам природа и правда – это такая свобода, которая никогда не будет дозволена художнику или поэту». Ему вторил виконт Болингброк: «Старинные предания – это груда сказок, в которых могут открываться отдельные истины, недоступные исследованию, а потому бесполезные для человечества». А вот Генри Филдинг, тоже английский просветитель XVIII века, смотрел на фантастику совсем иначе: «Что же касается эльфов, фей и прочей фантастики, то я намеренно о них умалчиваю, потому что жаль было бы замыкать в определенные границы чудесные вымыслы тех поэтов, для творчества которых рамки человеческой природы слишком тесны; их произведения надо рассматривать как новые миры, в которых они вправе распоряжаться, как им угодно».

Обратите внимание: все три писателя – англичане, все они классицисты, все они творят в XVIII столетии. Отчего же столь различно воспринимают они фантастику? Г. Филдинг, утверждая принцип «подражания природе», верит, что художник может силой воображения создать «новые миры», в которых тоже будут действовать законы природы. Такую возможность допускает и Болингброк, но он полагает, что в сказке «отдельные истины» «недоступны исследователю». Шефтсбери же просто отметает все, что не похоже на реальность. Спорят они не о природе и не о принципах классицизма, а о творческих способностях писателей и читателей. И этот спор свидетельствует о поисках наиболее ярких средств создания художественного мира.

В Германии Г. А. Бюргер и Ф. Шиллер спорили о том, может ли поэт изображать грубую действительность или же он должен воспитывать читателя, предлагая ему лишь «идеальные образцы».

Я не случайно говорил вам о такой важной составной части

литературного процесса, как литературная борьба. Немецкий писатель-романтик Новалис очень точно определил неизбежность споров между художниками: «Истинный поэт всеведущ; он действительно вселенная в малом преломлении». Иначе говоря, любой художник создает свой собственный мир, который неизбежно станет отличаться от миров, созданных другими художниками.

Сравните с этим высказыванием немецкого романтика заявления двух французских писателей-реалистов. Оноре де Бальзак гордо говорил, что «реалист знает все», а Ги де Мопассан утверждал, что писатель может изобразить только самого себя, ибо ничего другого он точно не знает. Совершенно противоположные высказывания, не правда ли? Но оба они не противоречат словам романтика Новалиса. Задумайтесь: «поэт всеведущ» – «реалист знает все»; «писатель изображает только самого себя» – поэт – это «целая вселенная в малом преломлении». Разные высказывания очень близки по заключенному в них смыслу.

Но иногда писатели позволяли себе более чем странные высказывания о действительности. Если классицисты призывали подражать природе, то английский писатель XIX века О. Уайльд заявлял, что именно природа подражает художникам.

> *Можно ли серьезно воспринимать заявление этого писателя о том, что лондонские туманы «изобрел» живописец Тернер?*

Не спешите смеяться над О. Уайльдом, он прав. Но если до сих пор мы говорили о восприятии действительности художником, то теперь следует обратить внимание на читателя или зрителя. Конечно же лондонские туманы существовали и до появления полотен Тернера, но лишь талант этого живописца заставил англичан обратить внимание на климат их столицы. Сам художник, быть может, и не изменяет реальную действительность, но он заставляет нас увидеть ее и понять, принять участие в ее преобразовании.

> Вот видите, как непросто складываются взаимоотношения художника с миром. *Поэтому, читая литературное произведение, старайтесь взглянуть на заключенную в нем художественную реальность глазами писателя, попробуйте войти в созданную его воображением вселенную и, лишь познакомившись с ней, сопоставьте ее с вашим собственным представлением о действительности.*

Сокровища книжных полок

Современная зарубежная литература очень многообразна. В ней можно обнаружить пробуждение интереса к старинным мифам и легендам. Прочитайте романы Т. Уайта «Король в прошедшем и будущем» и М. Стюарт «Полые холмы», и вы вновь встретитесь с королем Артуром и волшебником Мерлином.

Добрым юмором проникнута книга Д. Б. Пристли «31 июня», где происходит встреча людей XX века с колдовским миром мифологического средневековья. Создавая цепь неожиданных приключений, посмеиваясь над самомнением наших современников и весьма вольно интерпретируя мифы, Д. Пристли утверждает старую, как мир, истину: самое великое колдовство называется словом «Любовь».

Очень интересна современная фантастика. Об удивительной дружбе людей и драконов, вместе защищающих свою родную планету, рассказывает эпопея Э. Маккефри «Всадники Перна». А вот американский писатель Р. Брэдбери в романе «451° по Фаренгейту» предупреждает людей о страшной опасности, подкарауливающей тех, кто забыл, какую ценность представляют книги, кто разучился читать. Мир в этом произведении оказывается поставленным с ног на голову: пожарные не тушат огонь, а сжигают книги, механизмы диктуют людям свою волю…

А вот эпопея Р. Желязны «Хроники Эмбера» представляют читателю философско-обобщенную картину борьбы Хаоса и Порядка. Здесь наша Земля лишь одно из многочисленных отражений фантастического Эмбера, где идет борьба за власть, где сталкиваются в смертельном противоборстве близкие родственники, где любовь и дружба с трудом выдерживают губительное испытание недоверием, подозрительностью и страхом.

Но в первую очередь я рекомендую вам прочитать трилогию Д. Р. Р. Толкиена «Повелитель колец». Это очень увлекательная и чрезвычайно мудрая книга о том, как люди, хоббиты, эльфы и гномы объединили свои силы, чтобы избавить землю от зла.

Ф. Кафка, один из писателей-модернистов, использует фантастику для того, чтобы передать свой ужас, вызванный ощущением деградации человечества. «Превращение» – так называется одно из его произведений – описывает, как человек, ощущающий себя ничтожной букашкой во враждебном ему мире, сам себя превращает в насекомое.

Разумеется, в современной литературе есть не только фантастика. Все школьники торопятся стать взрослыми. В романе

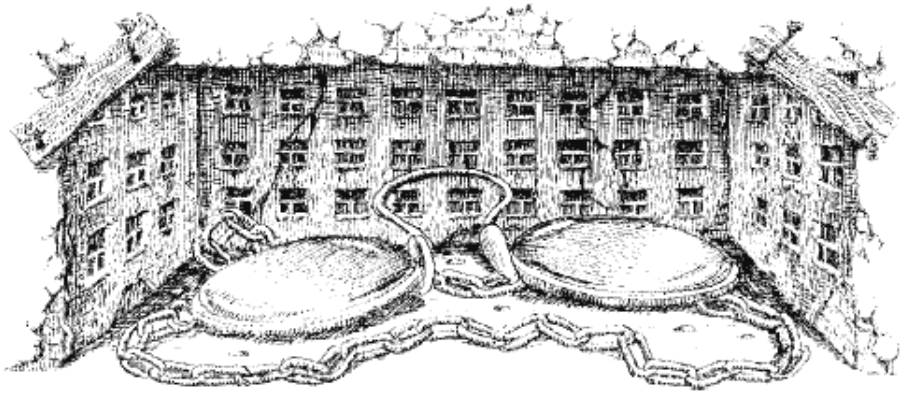
американского писателя Д. Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи» обычный школьник на три дня оказывается предоставленным самому себе и решает пожить «взрослой жизнью». Холден за это короткое время успевает почувствовать всю меру ответственности, которая лежит на взрослых за судьбы других людей.

Уже известный тебе писатель У. Голдинг в романе «Чрезвычайный посол» создает злую, безжалостную сатиру на людей, стремящихся к власти и абсолютизирующих идею человеческого прогресса.

В пьесе «Жаворонок» драматург Ж. Ануй представил зрителям трогательный образ Жанны д'Арк, национальной героини Франции, знаменитой Орлеанской девы.

А. Маклин в романе «Полярный конвой» прославил подвиг моряков, во время Второй мировой войны доставлявших грузы из Англии в советский Мурманск, а вот Г. Грин в романе «Тихий американец» показал истинное лицо американской демократии, готовой ради интересов США проливать кровь жителей любой другой страны.

Русская литература XX века



После победы Октябрьской революции литературная борьба в нашей стране оказалась прочно связанной с борьбой политической. Политические лозунги тесно переплетались с эстетическими. Крайне опасным было и стремление противопоставить классической литературе литературу пролетариата…

Здесь я хочу напомнить вам сказанное мною о М. Горьком. Этот человек постарался и сохранить традиции классической литературы, и привлечь к творчеству талантливую молодежь из рабочей среды. Самый лучший агитатор за классику – сама классика. М. Горький, В. Я. Брюсов, А. А. Блок, Н. С. Гумилев публиковали свои произведения и читали лекции о писателях прошлого, переводили и издавали лучшие творения зарубежных писателей.

Спасительным для русской литературы был талант русского народа. Книги не только издавались, они жадно читались. Те, кто кричал о «новой литературе», но не мог создать хорошего произведения, рано или поздно забывались. А вот такие уже известные писатели, как М. Горький, А. Н. Толстой, В. Я. Брюсов, А. А. Блок, или совсем в то время молодые А. А. Фадеев, М. А. Шолохов, Б. Л. Пастернак стали подлинными авторитетами для читателя и формировали его вкус.

Несмотря на стремление слишком рьяных руководителей свести всю литературу к единому методу социалистического реализма (а такой метод существовал; о его особенностях вы узнаете в старшей школе), в ней продолжалась эстетическая борьба. Если М. Горький, А. Н. Толстой, М. А. Шолохов и А. А. Фадеев убежденно отстаивали в своем творчестве принципы реализма, то В. Я. Брюсов и Н. С. Гумилев создавали

неоромантические произведения, А. А. Блок продолжал оставаться поэтом-символистом. Один из крупнейших писателей первой половины столетия – М. А. Булгаков, начав свой путь как писатель-реалист, неожиданно взял на вооружение романтический метод и создал произведения, обессмертившие его имя.

Новые исторические условия действительно требовали новых книг, поэтому многие писатели экспериментировали, обращались к различным творческим методам, пробовали новые, неожиданные приемы. Все это наложило отпечаток на литературу XX века. Вам следует быть очень внимательными и помнить о вечных законах искусства, когда вы станете читать книги писателей нынешнего века.

Александр Александрович Блок

Александр Блок – русский поэт рубежа XIX–XX веков – был представителем второго поколения русских символистов.

Вам предстоит знакомство с одним из его последних произведений, ставшим итогом творческого и жизненного пути поэта и гражданина. В «Скифах» нашло отражение и полное осмысление собственной уникальности и, что не менее важно, открытое провозглашение особой роли России в мировой истории и высокого предназначения русской нации. А. Блок не случайно избирает в качестве эпиграфа к «Скифам» строки одного из своих учителей – В. Соловьева. *Попытайтесь объяснить смысл эпиграфа.*

Поэт всей силой своего таланта осознает, что грядут глобальные перемены. Россия стоит на пороге смены культур, что во многом предопределено всей предыдущей историей ее существования с самого начала вплоть до XX века. И вот в «Скифах», подобно живописцу, А. Блок яркими мазками запечатлевает тот долгожданный миг, когда у России и ее народа появится возможность либо вознестись на недосягаемую высоту в мировом культурном развитии, либо…

Удивительная поэтическая сила писателя позволяет создать эмоциональный и живой, но вместе с тем обобщенный образ России – воплощение лучших качеств, унаследованных ее народом.

Страстный монолог, в форме которого написаны «Скифы», вобрал в себя чувства мятущейся души поэта: гордость и боль за историческое прошлое, тревогу и трепетную радость перед великим будущим, восхищение славными традициями, преклонение перед Россией, являющей собою феномен исторического и культурного развития, который так до сих пор

никому и не удалось разгадать.

Россия – Сфинкс. Ликуя и скорбя,
И обливаясь черной кровью,
Она глядит, глядит, глядит в тебя,
И с ненавистью, и с любовью!..

Да, так любить, как любит наша кровь,
Никто из вас давно не любит!
Забыли вы, что в мире есть любовь,
Которая и жжет, и губит!

Таким образом, А. Блок убежден, что у России своя стезя, какой бы горькой и трудной она ни была.

А теперь вопросы, на которые вам предстоит ответить после знакомства с одним из шедевров русской литературы. Почему свое произведение А. Блок называет «Скифы»? Как создается ритмика «Скифов»? Какие художественные приемы использует А. Блок для создания образа России? В чем поэт видит высшее предназначение России?

Скифы

Панмонголизм! Хоть имя дико,
Но мне ласкает слух оно.

Владимир Соловьев

Мильоны – вас. Нас – тьмы, и тьмы, и тьмы.
Попробуйте, сразитесь с нами!
Да, скифы – мы! Да, азиаты – мы,
С раскосыми и жадными очами!
Для вас – века, для нас – единый час.
Мы, как послушные холопы,
Держали щит меж двух враждебных рас
Монголов и Европы!

Века, века ваш старый горн ковал
И заглушал грома́ лавины,

И дикой сказкой был для вас провал
    И Лиссабона, и Мессины!

Вы сотни лет глядели на Восток,
    Копя и плавя наши перлы,
И вы, глумясь, считали только срок,
    Когда наставить пушек жерла!

Вот – срок настал. Крылами бьет беда,
    И каждый день обиды множит,
И день придет – не будет и следа
    От ваших Пестумов, быть может!

О, старый мир! Пока ты не погиб!
    Пока томишься мукой сладкой,
Остановись, премудрый, как Эдип,
    Пред Сфинксом с древнею загадкой!

Россия – Сфинкс. Ликуя и скорбя,
    И обливаясь черной кровью,
Она глядит, глядит, глядит в тебя,
    И с ненавистью, и с любовью!..

Да, так любить, как любит наша кровь,
    Никто из вас давно не любит!
Забыли вы, что в мире есть любовь,
    Которая и жжет, и губит!

Мы любим все – и жар холодных числ,
    И дар божественных видений,
Нам внятно все – и острый галльский смысл,
    И сумрачный германский гений…

Мы помним все – парижских улиц ад,
    И венецьянские прохлады,
Лимонных рощ далекий аромат,
    И Кельна дымные громады…

Мы любим плоть – и вкус ее, и цвет,
    И душный, смертный плоти запах…
Виновны ль мы, коль хрустнет ваш скелет
    В тяжелых, нежных наших лапах?

Привыкли мы, хватая под уздцы

Играющих коней ретивых,
Ломать коням тяжелые крестцы
И усмирять рабынь строптивых…

Придите к нам! От ужасов войны
Придите в мирные объятья!
Пока не поздно – старый меч в ножны,
Товарищи! Мы станем – братья!

А если нет – нам нечего терять,
И нам доступно вероломство!
Века, века – вас будет проклинать
Больное позднее потомство!

Мы широко по дебрям и лесам
Перед Европою пригожей
Расступимся! Мы обернемся к вам
Своею азиатской рожей!

Идите все, идите на Урал!
Мы очищаем место бою
Стальных машин, где дышит интеграл,
С монгольской дикою ордою!

Но сами мы – отныне вам не щит,
Отныне в бой не вступим сами,
Мы поглядим, как смертный бой кипит,
Своими узкими глазами.

Не сдвинемся, когда свирепый гунн
В карманах трупов будет шарить,
Жечь города, и в церковь гнать табун,
И мясо белых братьев жарить!..

В последний раз – опомнись, старый мир!
На братский пир труда и мира,
В последний раз на светлый братский пир
Сзывает варварская лира!

Вопросы и задания

1. Объясните значение эпиграфа к стихотворению.

2. Почему А. Блок называет Россию сфинксом?

3. Какие отличительные черты русского народа называет поэт в этом стихотворении?

4. Почему А. Блок называет европейские народы старым миром?

5. К чему призывает поэт в этом стихотворении?

6. Охарактеризуйте лирического героя.

7. Составьте ритмическую схему одного четверостишия, объясните систему рифмовки и дайте характеристику рифмам.

Михаил Афанасьевич Булгаков
Собачье сердце

Трудно представить другого писателя XX века, чье творчество так естественно и гармонично соединилось бы с традициями таких различных русских писателей, как Пушкин и Чехов, Гоголь и Достоевский. М. А. Булгаков оставил богатое и разнообразное литературное наследие: пьесы и романы, новеллы и фельетоны. К сожалению, большинство его произведений пришло к читателю лишь после смерти их автора.

Талант М. А. Булгакова был воистину многообразен. Пьеса «Дни Турбиных», много лет не сходящая со сцены Художественного театра, свидетельствует о глубоком психологизме драматурга. В романе «Мастер и Маргарита» выступает мудрый и самобытный писатель-философ, а небольшая новелла «Я убил» демонстрирует высочайший гуманизм автора.

Но у всех без исключения произведений М. А. Булгакова есть одно общее свойство: это пронизывающее их чувство тонкого юмора. Писатель умел быть безудержно веселым, но подчас его смех становился горьким, а иногда и безжалостным.

Новелла «Собачье сердце» при жизни автора не публиковалась. Причину этого нетрудно понять. В фантастической истории превращения дворового пса в человека слишком явно чувствовалась параллель с появлением новой советской власти. Сопоставление новых «хозяев жизни» с Шариковым было жестоким разоблачением зарвавшихся хамов, выступающих от имени народа. Обратите внимание на трогательную «дружбу» Шарикова со Швондером и объясните ее причины и следствия. Но писатель идет в своих разоблачениях гораздо дальше, отводя в новелле роль резонера гениальному врачу, носящему знаменательную фамилию Преображенский.

Комментарии профессора, обладающего не только талантом

ученого, но зорким взглядом и острым умом, убийственны.

Постарайтесь выписать те характеристики Преображенского, которые точно передают суть происходящих процессов. Задумайтесь и над глубоким философским афоризмом профессора о том, что не следует хорошего пса превращать в плохого человека.

Характер профессора – одна из безусловных творческих удач М. А. Булгакова. Писателю удалось создать удивительно живой образ, в котором сочетаются пытливый ум исследователя, человеческое бесстрашие, обостренное чувство справедливости и умение лаконично и точно формулировать самые сложные мысли. Проследите за речевой характеристикой этого персонажа, вслушайтесь в его голос и попытайтесь объяснить, как автор передает его интонации.

Сравните речь профессора с речью Шарикова и скажите, в чем их принципиальное различие.

Я надеюсь, что после знакомства с «Собачьим сердцем» вы прочитаете и другие произведения М. А. Булгакова. Верю, что они станут вашими постоянными спутниками в жизни. Неиссякаема русская литература, и творчество М. А. Булгакова – яркий тому пример.

Вопросы и задания

1. Как выражена в этом произведении авторская позиция?

2. Чем вызван материальный достаток профессора Преображенского?

3. Что такое разруха в понимании профессора Преображенского?

4. Почему эксперимент профессора Преображенского потерпел неудачу?

5. Каковы взгляды профессора Преображенского?

6. Опишите характер профессора Преображенского.

7. Объясните идейную и композиционную роль в «Собачьем сердце» доктора Борменталя.

8. Каково идейное значение изображенной в произведении «общественности»?

9. Охарактеризуйте образ Швондера.

10. Объясните смысл противопоставления «собак» и «кошек».

11. Что понимается в произведении под «собачьим сердцем»?

12. Какой смысл вкладывается автором в вопрос: «Зачем нужно было хорошего пса превращать в плохого человека?»

Евгений Иванович Замятин
Мы

С древнейших времен люди мечтали создать такое общество, в котором не было бы несправедливости и все были бы счастливы. В мифах рассказывалось об «островах блаженных», о «государстве пресвитера Иоанна» или о «стране Эльдорадо».

В эпоху Возрождения в литературе появляется жанр, в котором мечты о человеческом счастье соединялись с философскими концепциями гуманистов. Название этот жанр получил по заглавию первого такого произведения – «Утопии» Т. Мора. Вслед за этим английским писателем литературные утопии создавали Т. Кампанелла («Город солнца»), Ф. Бэкон («Новая Атлантида») и многие другие. Жанр этот успешно развивался вплоть до XX века, когда появляются такие произведения, как «Вести ниоткуда, или Эпоха счастья» английского писателя У. Морриса.

В утопиях будущее совершенное общество всегда базировалось на достижениях науки и жестких философских учениях о пользе и целесообразности. Конечно же это были не подлинные научные открытия, а вера в безграничные возможности науки и человеческого разума. Писатели облекали в фантастические картины мечту о разрешении всех «вечных проблем» человечества.

Но в самом начале XX века у ряда писателей начинают возникать серьезные сомнения в правильности утопических фантазий. Наука порождает оружие массового уничтожения, а философы находят обоснования фашистским и коммунистическим теориям.

И как грозное предупреждение о гибельности пути, по которому пошла европейская цивилизация, появляется жанр «антиутопии». Одним из первых и наиболее ярких произведений этого жанра было «Мы» Е. И. Замятина (написано в 1920-м, опубликовано на русском языке в 1927 году в Праге).

В этом произведении писатель показал технократическое общество, в котором человеческое счастье достигается путем

подавления индивидуальности, отказа от тех ценностей, которые одухотворяли людей и порождали шедевры великого искусства.

В Советской России произведение Е. И. Замятина было воспринято как антикоммунистическое, так же воспринимали его и на Западе, но это упрощенная трактовка. В «Мы» автор не прогнозирует будущее какого-то определенного общественного строя, а показывает ошибочность самой мечты о всеобщем счастье, ибо воплотить такую мечту можно лишь «оскотинив» человека.

«Социалистический» или «коммунистический рай» ничуть не лучше теории конвергенции, технократических учений или «народного капитализма». Счастье каждого человека может быть только индивидуальным, и его нельзя подарить или тем более навязать. За него человек должен сам бороться и страдать. Без мук нет творчества. Мечта о всеобщем блаженстве – обман, выгодный лишь тем, кто намерен встать над счастливым обществом и определять счастье других по своему усмотрению.

Вопросы и задания

1. Как в этом произведении выражена авторская позиция?

2. Почему повествование ведется от первого лица?

3. Какой смысл вкладывает Д-503 в понятия «голод», «любовь», «душа»?

4. Какой смысл в этом произведении имеет понятие «счастье»?

5. Опишите характер Д-503.

6. Какова идейная и композиционная роль 1-330?

7. Как соотносятся в этом произведении наука и искусство, логика и фантазия?

8. Объясните смысл названия произведения.

9. Что такое антиутопия? Против чего выступает автор?

10. Напишите сочинение на тему «Мои размышления о будущем человечества».

Михаил Александрович Шолохов
Судьба человека

М. А. Шолохов – русский писатель XX века, его роман-эпопея «Тихий Дон» был отмечен Нобелевской премией. Шолохов

прекрасно знал жизнь донского казачества, обладал зоркостью писателя-реалиста и мастерски владел искусством слова. Вам должен быть известен его замечательный рассказ «Нахаленок».

Уже раннее творчество М. А. Шолохова выдвинуло его в ряды ведущих прозаиков. В «Донских рассказах» он создал целую галерею ярких характеров и трагических судеб. Наверное, нет произведения, более правдиво поведавшего о трагедии гражданской войны, чем «Тихий Дон». А внешне простая, но ироничная и лукавая «Поднятая целина» показала, как непросто проходил процесс коллективизации на Дону. И роман этот был не панегириком уничтожению казачества, а гимном народу, восхищавшему писателя своим жизненным оптимизмом.

М. А. Шолохов умел создавать произведения масштабные, повествующие о значительных событиях и содержащие глубокие обобщения. Небольшая новелла «Судьба человека», в которой пересеклись трагические судьбы (Андрея Соколова и мальчика Вани), посвящена главному, что определило победу русского народа в Великой Отечественной войне. Здесь писатель не рассказывает о крупных сражениях и блистательных победах, но он показывает тех людей, о волю и патриотизм которых разбилась фашистская военная машина.

Название новеллы заключает в себе обобщенно-гуманистический смысл. Лаконично, но точно писатель показывает, как складывается характер обычного русского человека и как этот характер определяет его судьбу и судьбу его родины.

На долю Андрея Соколова выпадают страшные испытания: война, плен, фашистский концлагерь, гибель семьи. И главное не то, что он сумел пережить все испытания, но то, что он не ожесточился сердцем, не утратил способности чувствовать боль других людей. В судьбе Андрея Соколова высвечиваются несколько главных эпизодов, показывающих его внутреннюю силу и человеческую чуткость: он бросает пить, чтобы не огорчать любимую жену; он, измученный постоянным голодом, несет буханку хлеба товарищам по лагерному бараку; он находит в себе силы, потеряв собственную семью, дать семейное счастье сироте.

В новелле «Судьба человека» содержится глубокая правда о войне, о народе, который выдержал тягчайшие испытания, победил и дал возможность жить свободно другим народам.

Вопросы и задания

1. Охарактеризуйте творческий метод этого произведения и укажите его признаки.

2. Какие художественные приемы использует автор для создания образа Андрея Соколова?

3. Когда и для каких целей используется в повествовании портрет?

4. Для чего в повествование вводится образ мальчика Вани?

5. Как в этом произведении создается представление о войне?

6. Охарактеризуйте пафос этого произведения.

7. Какими художественными средствами автор придает своему произведению патриотическое звучание?

8. Охарактеризуйте композицию этого произведения и назовите ее особенности.

9. Какую художественную роль играет в этом произведении образ повествователя?

10. Определите жанр этого произведения и укажите его признаки.

11. Напишите сочинение на тему «Героизм русского человека во время Великой Отечественной войны».

Александр Трифонович Твардовский Василий Теркин

Вам предстоит познакомиться с произведениями русского поэта XX века – А. Т. Твардовского. В старших классах вы узнаете Твардовского как великолепного лирика, а сейчас познакомьтесь с главными его произведениями, посвященными настоящему русскому человеку, – Василию Теркину.

Поэма «Василий Теркин», названная Твардовским «Книгой про бойца», рисует нам образ русского человека на войне. Примечательно то, что поэма писалась непосредственно в ходе войны и каждая ее главка как бы отражает новый этап этой великой всенародной эпопеи. Образ Василия Теркина был замыслен Твардовским как образ героя, но в то же время и как образ обыкновенного человека. Поэма Твардовского как бы продолжает ту линию национального русского характера, которая была намечена Л. Н. Толстым в образах героев «Севастопольских рассказов» и «Войны и мира». Автор сразу же заявляет, что его герой – не исключение, не какой-то былинный богатырь, а самый простой русский парень:

Парень в этом роде

В каждой роте есть всегда,
Да и в каждом взводе.

Чем же привлек Твардовского этот самый, казалось бы, обыкновенный характер? Прежде всего тем, что он воплотил в себе тот массовый героизм, который был свойствен бойцам Великой Отечественной. Теркин – солдат, но не такой солдат, как немец – профессиональный служака, убийца по воле Гитлера. Это обыкновенный русский человек, поставленный перед необходимостью защищать свою Родину от врага. Для него война – не призвание, а суровая необходимость, и не случайно Твардовский неоднократно пользуется выражениями «ратный труд», «война – работа». В общем, Теркин типичен для нашей страны, для нашей армии. Но все-таки что-то делает его именно героем, выделяет из ряда остальных. Это – черты русского национального характера, которые развиты в нем в сильнейшей степени. Теркин бесстрашен, но не безрассудно, а с умом; обратите внимание на этот эпизод, где Теркин сбивает вражеский самолет. Он никогда не теряет присутствия духа и даже в самые тяжелые моменты, во время окружения и отступления, повторяет «одну политбеседу»:

– Не унывай.
Не взорвемся, так прорвемся,
Будем живы – не помрем,
Срок придет, назад вернемся,
Что отдали – все вернем.

Образ Теркина во многом восходит к образу находчивого, смелого и сметливого солдата русских народных сказок. А какой же русский солдат без чувства юмора, спасающего в самые тяжелые часы войны? Не случайно уже в первых строчках поэмы Твардовский подчеркивает это обстоятельство:

Жить без пищи можно сутки,
Можно больше, но порой
На войне одной минутки
Не прожить без прибаутки,
Шутки самой немудрой.

Чем же кроме этого подкупает читателя образ Теркина? Вероятно, не в последнюю очередь тем, что он подан автором без

идеологического нажима. Он близок каждому тем, что наделен обычными человеческими качествами. Даже свои глубоко патриотические взгляды Теркин высказывает как бы между прочим, к слову – по поводу, скажем, того, что его товарищ потерял кисет с табаком.

– Без кисета, несомненно,
Ты боец уже не тот.
Раз кисет – предмет военный,
На-ко мой, не подойдет?

Принимай, я – добрый парень,
Мне не жаль. Не пропаду.
Мне еще пять штук подарят
В наступающем году.

Тот берет кисет потертый,
Как дитя, обновке рад…

И тогда Василий Теркин
Словно вспомнил:
– Слушай, брат,

Потерять семью не стыдно —
Не твоя была вина.
Потерять башку – обидно,
Только что ж, на то война.

Потерять кисет с махоркой,
Если некому пошить,
Я не спорю, – тоже горько,
Тяжело, но можно жить.

Пережить беду-проруху,
В кулаке держать табак.
Но Россию, мать-старуху,
Нам терять нельзя никак.

Наши деды, наши дети,
Наши внуки не велят.
Сколько лет живем на свете?
Тыщу?.. Больше! То-то, брат!

Популярность образа Теркина в дни войны, да и после нее,

была огромна. Совсем разные люди «узнавали» в Теркине своих однополчан, писали автору письма с просьбой точно указать, в какой армии, в какой дивизии или полку служил его герой. В общем, можно сказать, что Твардовскому, как никому другому, удалось выразить в своей «Книге про бойца» представление о русском национальном характере на войне.

> *Прочитайте внимательно эту поэму Твардовского, сопоставьте ее с тем, что рассказывают о войне очевидцы, и вы поймете, почему это так.*

В «Василии Теркине» есть и еще один герой, незаметный на первый взгляд. Это – лирический герой-повествователь, который чрезвычайно близок к своему персонажу по мировоззрению, по восприятию войны, по чувству юмора и чувству высокого патриотизма. Не случайно Твардовский замечал: «То, что молвить бы герою, / Говорю я лично сам». В многочисленных авторских отступлениях, развертывающихся иногда на целую главку (они так и называются: «От автора», «О себе»), поэт выражает высокий пафос патриотизма, размышляет о судьбе Родины, о войне, о психологии русского воина-труженика, о судьбе личности в той мировой катастрофе, какой явилась Вторая мировая война. *Обязательно обратите внимание на эти главки, они помогут лучше уяснить смысл «Книги про бойца».*

«Василий Теркин» – великое произведение великого русского поэта, сравнимое по силе эмоционального воздействия, по силе выражения патриотического пафоса, по глубине раскрытия русского национального характера разве что с «Войной и миром» Л. Н. Толстого.

После войны А. Т. Твардовскому приходило много писем с предложениями написать историю Теркина после войны. Но он решительно и последовательно от этого отказывался, не видя в этом поэтической необходимости: Теркин был хорош в свое время и на своем месте. Но случилось так, что поэту пришлось еще раз возвратиться к образу Теркина, – правда, в особых условиях и по особым причинам…

Те явления в нашей отечественной жизни, которые особенно ярко проявились после войны – бюрократизм, атмосфера всеобщей подозрительности, постепенное лишение личности ее прав и свобод, – заставили Твардовского в конце 50-х – начале 60-х годов написать поэму «Теркин на том свете». Характер Теркина в ней почти не переменился, но изменилась его функция: он стал олицетворением живой жизни, упрямо противостоящей всякого рода мертвечине. Используя фантастический и аллегорический сюжет, Твардовский в своей новой поэме отразил «мир

загробный», то есть те явления реальной советской действительности, которые прямо противостояли не только принципам свободы и демократии, но и всему национальному складу и духу свободолюбивого русского народа. «Теркин на том свете» – это прежде всего сатирическое произведение, где значительную роль играют гротеск, гипербола, фантастика. *Вспомните, что означают эти термины.*

Твардовский, обладавший талантом большого художника, сумел сочетать в своей поэме глубину социально-философских обобщений со здоровым юмором. Многие места этой поэмы невозможно читать без искреннего смеха. А все дело в том, что Твардовский нашел остроумную форму «организации» загробного мира. В нем на первый взгляд все как в мире живых: есть партийные собрания, разделение того света на социалистический и капиталистический, есть даже оклад, паек, не говоря уже о том, что загробный мир представляет собой развернутую номенклатурную структуру:

Кто в Системе, кто в Сети —
Тоже Сеть густая.
Да помимо той Сети,
В целом необъятной, —
Сколько в Органах – сочти.

Словом, форма есть, и даже в избытке, а жизни нет. Оклад и паек оказываются «условными»: «Обозначено в меню, / А в натуре нету»; табак – без дыма и т. п. Нет жизни – нет и никакой осмысленной деятельности: никто не работает, зато все чем-то руководят, а собственно приметы живой жизни оказываются здесь совершенно лишними: «Нам бы это все мешало: / Уголь, сталь, зерно, стада…»

Образ живой жизни, которой нет в загробном мире, сконцентрирован Твардовским в образе воды – одном из любимейших его образов (вспомните, например, первые строки «Василия Теркина»). Мотив воды проходит через всю поэму, но в загробном мире «Потому воды и нету, / Что, понятно, спросу нет».

«Вечный покой», с которым обыкновенно связывается представление о загробном мире, оборачивается тут ненужной суетой, бесплодным, но регламентированным времяпрепровождением. «Память, как ты ни горька, / Будь зарубкой на века!» – восклицает автор в конце этого фрагмента. Но – и это следует особо подчеркнуть – Твардовский в изображении сталинского режима соблюдает известную меру и

такт, не торопится с обличением того, что в данный момент обличают все, и резонно замечает:

Да и мы о том, былом,
Речь замнем покамест,
Чтоб не быть иным числом —
Задним – смельчаками.

Задумайтесь над этими словами – они чрезвычайно актуальны сейчас, во время, во многом похожее на то, в которое был написан «Теркин на том свете».

Остается сказать еще несколько слов о поэтическом мастерстве А. Т. Твардовского, но его, я думаю, вы уже почувствовали сами. Принцип «Вот стихи, а все понятно, / Все на русском языке» – главный поэтический принцип Твардовского. Его стих необычайно прост, легок и естествен, но никогда не легковесен. По его же собственным словам, тут «ни убавить, ни прибавить», а это и есть признак настоящей поэзии. Поэт не поражает читателя яркими сравнениями, метафорами, его интонация – это всегда интонация естественной человеческой речи, максимально приближенной к речи народной. Сила стиха мастера именно в этой простоте и естественности, в огромной точности любого поэтического слова или образа.

Теркин на том свете
Главы из поэмы

Тридцати неполных лет —
Любо ли не любо —
Прибыл Теркин
На тот свет,
А на этом
Убыл.

Убыл-прибыл в поздний час
Ночи новогодней.
Осмотрелся в первый раз
Теркин в преисподней…

Так пойдет – строка в строку —
Вразворот картина.
Но читатель начеку:

– Что за чертовщина!

– В век космических ракет,
– Мировых открытий —
– Странный, знаете, сюжет.
– Да, не говорите!..

– Ни в какие ворота.
– Тут не без расчета…
– Подоплека не проста.
– То-то и оно-то…

И держись: наставник строг —
Проницает с первых строк…

Ах, мой друг, читатель-дока,
Окажи такую честь:
Накажи меня жестоко,
Но изволь сперва прочесть.

Не спеши с догадкой плоской,
Точно критик-грамотей,
Всюду слышать отголоски
Недозволенных идей.

И с его лихой ухваткой
Подводить издалека —
От ущерба и упадка
Прямо к мельнице врага.

И вздувать такие страсти
Из запаса бабьих снов,
Что грозят Советской власти
Потрясением основ.

Не ищи везде подвоха,
Не пугай из-за куста.
Отвыкай. Не та эпоха —
Хочешь, нет ли, а не та!

И доверься мне по старой
Доброй дружбе грозных лет:
Я зазря тебе не стану
Байки баять про тот свет.

Суть не в том, что рай ли с адом,
Черт ли, дьявол – все равно:
Пушки к бою едут задом, —
Это сказано давно…

Стрелка «Вход».
А «Выход»?
Нет.
Ясно и понятно:
Значит, пламенный привет, —
Путь закрыт обратный.

Значит, так тому и быть,
Хоть и без привычки.
Вот бы только нам попить
Где-нибудь водички.

От неведомой жары
В горле зачерствело.
Да потерпим до поры,
Не в новинку дело…

И едва за стрелкой он
Повернул направо —
Меж приземистых колонн —
Первая застава.

Тотчас все на карандаш:
Имя, номер, дату.
– Аттестат в каптерку сдашь, —
Говорят солдату.

Удивлен весьма солдат:
– Ведь само собою —
Не положен аттестат
Нам на поле боя.

Раз уж я отдал концы —
Не моя забота.
– Все мы, братец, мертвецы,
А порядок – вот он.

Для того ведем дела

Строго – номер в номер, —
Чтобы ясность тут была,
Правильно ли помер.

Ведь случалось иногда —
Рана несмертельна,
А его зашлют сюда,
С ним возись отдельно.

Помещай его сперва
В залу ожиданья…
(Теркин мельком те слова
Принял во вниманье.)

– Ты, понятно, новичок,
Вот тебе и дико.
А без формы на учет
Встань у нас поди-ка.

Но смекнул уже солдат:
Нет беды великой.
То ли, се ли, а назад
Вороти поди-ка.

Осмелел, воды спросил:
Нет ли из-под крана?
На него, глаза скосив,
Посмотрели странно.

Да вдобавок говорят,
Усмехаясь криво:
– Ты еще спросил бы, брат,
На том свете пива…

И довольны все кругом
Шуткой той злорадной.

Повернул солдат кругом:
– Будьте вы неладны…

Позади Учетный стол,
Дальше – влево стрелки.
Повернул налево – стоп,
Смотрит: Стол проверки.

И над тем уже Столом —
Своды много ниже,
Свету меньше, а кругом —
Полки,
Сейфы,
Ниши;

Да шкафы,
Да вертлюги
Сзади, как в аптеке;
Книг толстенных корешки,
Папки,
Картотеки.

И решеткой обнесен
Этот Стол кромешный
И кромешный телефон
(Внутренний, конечно).

И доносится в тиши
Точно вздох загробный:
– Авто-био опиши
Кратко и подробно…

Поначалу на рожон
Теркин лезть намерен:
Мол, в печати отражен,
Стало быть, проверен.

– Знаем: «Книга про бойца».
– Ну так в чем же дело?
– «Без начала, без конца» —
Не годится в «Дело».

Но поскольку я мертвец…
– Это толку мало.
– …то не ясен ли конец?
– Освети начало.

Уклоняется солдат:
– Вот еще обуза:
Там же в рифму все подряд,
Автор – член союза…

– Это – мало ли чего,
Той ли меркой мерим.
Погоди, и самого
Автора проверим…

Видит Теркин, что уж тут
И беда, пожалуй:
Не напишешь, так пришьют
От себя начало.

Нет уж, лучше, если сам.
И у спецконторки
Примостившись, написал
Авто-био Теркин…

Стол проверки бросил взгляд
На его работу:
– Расписался?
То-то, брат.
Следующий – кто там?

Впрочем, стой. —
Перелистал,
Нет ли где помарок.

– Фотокарточки представь
В должных экземплярах…

Докажи тому Столу:
Что ж, как не запасся,
Как за всю войну в тылу
Не был ты ни часа.

– До поры была со мной
Карточка из дома —
Уступить пришлось одной,
Скажем так,
Знакомой…

Но суров закон Стола,
Голос тот усопший:
– Это личные дела,
А порядок общий.

И такого никогда
Не знавал при жизни —
Слышит:
– Палец дай сюда,
Обмакни да тисни.

Передернуло всего,
Но махнул рукою.
– Палец? Нате вам его.
Что еще другое?..

Теркин мыслит: как же быть,
Где искать начало?

«Не мешай руководить!» —
Надпись подсказала.

Что тут делать?
Наконец
Набрался отваги —
Шасть к прилавку, где мертвец
Подшивал бумаги.

Мол, приписан к вам в запас
Вечный – и поскольку
Нахожусь теперь у вас,
Мне бы, значит, койку…

Взглядом сонным и чужим
Тот солдата смерил,
Пальцем – за́ ухо – большим
Указал на двери
В глубине.

Солдат – туда,
Потянул за ручку.
Слышит сзади:
– Ах, беда
С этою текучкой…

Там за дверью первый стол, —
Без задержки следуй —
Тем же, за́ ухо, перстом

Переслал к соседу.

И вели за шагом шаг
Эти знаки всуе,
Без отрыва от бумаг
Дальше указу я.

Но в конце концов ответ
Был членораздельный:
– Коек нет. Постели нет.
Есть приклад постельный.

– Что приклад?
На кой он ляд?
Как же в этом разе?
– Вам же ясно говорят:
Коек нет на базе.

Вам же русским языком…
Простыни в просушке.
Можем выдать целиком
Стружки
Для подушки.

Соответственны слова
Древней волоките:
Мол, не сразу и Москва,
Что же вы хотите?

Распишитесь тут и там,
Пропуск ваш отмечен.
Остальное – по частям.
– Тьфу ты! – плюнуть нечем.

Смех и грех:
Навек почить,
Так и то на деле
Было б легче получить
Площадь в жилотделе.

Да притом, когда б живой
Слышал речь такую,
Я б ему с его «Москвой»
Показал другую.

Я б его за те слова
Спосылал на базу.
Сразу ль, нет ли та «Москва»,
Он бы понял сразу!

Я б ему еще вкатил
По гвардейской норме,
Что такое фронт и тыл —
Разъяснил бы в корне…

И уже хотел уйти,
Вспомнил, что, пожалуй,
Не мешало б занести
Вывод в книгу жалоб.

Но отчетлив был ответ
На вопрос крамольный:
– На том свете жалоб нет,
Все у нас довольны…

Помещенья вроде ГУМа —
Ходишь, бродишь, как дурной.
Только нет людского глума —
Всюду вечный выходной.

Сбился с ног, в костях ломота,
Где-нибудь пристать охота.

* * *

Галереи – красота,
Помещений бездна,
Кабинетов до черта,
А солдат без места.

Знать не знает, где привал
Маеты бессонной,
Как тот воин, что отстал
От своей колонны.

Догони – и с плеч гора,

Море по колено.
Да не те все номера,
Знаки и эмблемы.

Неизвестных столько лиц,
Все свои, все дома.
А солдату – попадись
Хоть бы кто знакомый.

Всем по службе, недосуг,
Смотрят, не вникая…
И не ждал, не думал – вдруг
Встреча.
Да какая!

* * *

В двух шагах перед тобой
Друг-товарищ фронтовой.

Тот, кого уже и встретить
Ты не мог бы в жизни сей.

Но и там – и на том свете —
Тоже худо без друзей…

Повстречал солдат солдата,
Друга памятных дорог,
С кем от Бреста брел когда-то,
Пробираясь на восток.

С кем расстался он, как с другом
Расстается друг-солдат,
Второпях – за недосугом
Совершить над ним обряд.

Не посетуй, что причалишь
К месту сам, а мне – вперед.
Не прогневайся, товарищ.
И не гневается тот.

Только, может, в миг

прощальный,
Про себя, живой солдат
Тот безропотно-печальный
И уже нездешний, дальний,
Протяженный в вечность взгляд
Навсегда в душе отметит,
Хоть уже дороги врозь…

– Друг-товарищ, на том
свете —
Вот где встретиться пришлось…
Вот он – в блеклой гимнастерке
Без погон —
Из тех времен.
«Значит, все, – подумал
Теркин, —
Я – где он.
И все – не сон».

– Так-то брат… —
Слова излишни.
Поздоровались. Стоят.
Видит Теркин: друг давнишний
Встрече как бы и не рад.

По какой такой причине —
На том свете ли обвык,
Или, может, старше в чине
Он теперь, чем был в живых?

– Так-то, Теркин…
– Так, примерно:
– Не понять – где фронт, где
тыл.
В окруженье – в сорок
первом —
Хоть какой, но выход был.

Был хоть суткам счет надежный,
Был хоть запад и восток,
Хоть в пути паек подножный,
Хоть воды, воды глоток!

Отоспись в чащобе за день,

Ночью двигайся. А тут?
Дай хоть где-нибудь присядем —
Ноги в валенках поют…

Повернули с тротуара
В глубь задворков за углом,
Где гробы порожней тарой
Были свалены на слом.

Размещайся хоть на дневку,
А не то что на привал.
– Доложи-ка обстановку, —
Как сказал бы генерал.

Где тут линия позиций, —
Жаль, что карты нет со мной, —
Ну, хотя б – в каких границах
Расположен мир иной?..

Генерал ты больно скорый,
Уточнился бы сперва:
Мир иной – смотря который, —
Как-никак их тоже два.

И от ног своих разутых,
От портянок отвлечен,
Теркин – тихо:
– Нет, без шуток?.. —
– Тот едва пожал плечом.

– Ты-то мог не знать —
заглазно.
Есть тот свет,
Где мы с тобой,
И, конечно, буржуазный
Тоже есть, само собой.

Всяк свои имеет стены
При совместном потолке,
Два тех света,
Две системы,
И граница на замке.

Тут и там свои уставы

И, как водится оно, —
Все иное – быт и нравы…

– Да не все ли здесь равно?
– Нет, брат, – все тому
подобно,
Как и в жизни – тут и там.

– Но позволь: в тиши
загробной
Тоже – труд, и капитал,
И борьба, и все такое?..

– Нет, зачем. Какой же труд,
Если вечного покоя
Обстановка там и тут.

– Значит, как бы в обороне
Загорают – тут и там?
– Да. И, ясно, прежней роли
Не играет капитал.

Никакой ему лазейки,
Вечность вечностью течет.
Денег нету ни копейки,
Капиталу только счет.

Ну, а в части распорядка —
Наш подъем – для них отбой,
И поверка и зарядка
В разный срок, само собой.

Вот и все тебе известно,
Что у нас и что у них.

– Очень, очень интересно… —
Теркин в горести поник.

– Кто в иную пору прибыл,
Тот как хочешь, а по мне —
Был бы только этот выбор, —
Я б остался на войне.

На войне о чем хлопочешь?

Ждешь скорей ее конца.
Что там слава или почесть
Без победы для бойца.

Лучше нет – ее, победу,
Для живых в бою добыть.
И давай за ней по следу,
Как в жару к воде – попить.

Не о смертном думай часе —
В нем ли главный интерес:
Смерть —
Она всегда в запасе,
Жизнь —
Она всегда в обрез.

– Так ли, друг?
– Молчи, вояка,
Время жизни истекло.
– Нет, скажи: и так, и всяко,
Только нам не повезло.

Не по мне лежать здесь лежнем,
Да уж выписан билет.
Ладно, шут с ним, с зарубежным,
Говори про наш тот свет.

– Что ж, вопрос весьма
обширен.
Вот что главное усвой:
Наш тот свет в загробном
мире —
Лучший и передовой.

И поскольку уготован
Всем нам этак или так,
Он научно обоснован, —
Не на трех стоит китах.

Где тут пекло, дым иль копоть
И тому подобный бред?
– Все же, знаешь, сильно
топят, —
Вставил Теркин, – мочи нет.

– Да не топят, зря не сетуй,
Так сдается иногда,
Кто по-зимнему одетый
Транспортирован сюда.

Здесь ни холодно, ни жарко —
Ни полена дров, учти.
Точно так же – райских парков
Даже званья не найти.

С басней старой все несходно —
Где тут кущи и сады?
– А нельзя ль простой,
природной
Где-нибудь глотнуть воды?

– Забываешь, Теркин, где ты,
Попадаешь в ложный след:
Потому воды и нету,
Что, понятно, спросу нет.

Наш тот свет организован
С полной четкостью во всем:
Распланирован по зонам,
По отделам разнесен.

Упорядочен отменно —
Из конца пройди в конец.
Посмотри:
Отдел военный,
Он, понятно, образец.

Врать привычки не имею,
Ну а ежели соврал,
Так на местности виднее, —
Поднимайся, генерал…

И в своем строю лежачем
Им предстал сплошной грядой
Тот Отдел, что обозначен
Был армейскою звездой.

Лица воинов спокойны,

Точно видят в вечном сне,
Что, какие были войны,
Все вместились в их войне.

Отгремел их край передний,
Мнится им в безгласной мгле,
Что была она последней,

Эта битва на земле;
Что иные поколенья
Всех пребудущих годов
Не пойдут на пополненье
Скорбной славы их рядов…

– Четкость линий и дистанций,
Интервалов чистота…
А возьми
Отдел гражданский —
Нет уж, выправка не та.

Разнобой не скрыть известный —
Тот иль этот пост и вес:
Кто с каким сюда оркестром
Был направлен или без…

Кто с профкомовской путевкой,
Кто при свечке и кресте.
Строевая подготовка
Не на той уж высоте…

Теркин будто бы рассеян, —
Он еще и до войны
Дань свою отдал музеям
Под командой старшины.

Там соха иль самопрялка,
Шлемы, кости, древний кнут, —
Выходного было жалко,
Но иное дело тут.

Тут уж верно – случай редкий
Все увидеть самому.
Жаль, что данные разведки
Не доложишь никому.

Так, дивясь иль брови хмуря,
Любознательный солдат
Созерцал во всей натуре
Тот порядок и уклад…

Миновал костяшки эти,
Рядом – тоже не добро:
Заседает на том свете
Преисподнее бюро.

Здесь уж те сошлись, должно
быть,
Что не в силах побороть
Заседаний вкус особый,
Им в живых изъевший плоть.

Им ни отдыха, ни хлеба, —
Как усядутся рядком,
Ни к чему земля и небо —
Дайте стены с потолком.

Им что ведро, что ненастье,
Отмеряй за часом час.
Целиком под стать их страсти
Вечный времени запас.

Вот с величьем натуральным
Над бумагами склонясь,
Видно, делом персональным
Занялися – то-то сласть.

Тут ни шутки, ни улыбки —
Мнимой скорби общий тон.
Признает мертвец ошибки
И, конечно, врет при том.

Врет не просто скуки ради,
Ходит краем, зная край.
Как послушаешь – к награде
Прямо с ходу представляй.

Но позволь, позволь, голубчик,
Так уж дело повелось,

Дай копнуть тебя поглубже,
Просветить тебя насквозь.

Не мозги, так грыжу вправить,
Чтобы взмокнул от жары,
И в конце на вид поставить
По условиям игры…

Стой-постой!
Видать персону.
Необычный индивид
Сам себе по телефону
На два голоса звонит.

Перед мнимой секретаршей
Тем усердней мечет лесть,
Что его начальник старший —
Это лично он и есть.

И упившись этим тоном,
Вдруг он, голос изменив,
Сам с собою – подчиненным —
Наставительно учтив.

Полон власти несравнимой,
Обращенной вниз, к нулю,
И от той игры любимой
Мякнет он, как во хмелю…

Отвернувшись от болвана
С гордой истовостью лиц,
Обсудить проект романа
Члены некие сошлись.

Этим членам все известно,
Что́ в романе быть должно
И чему какое место
Наперед отведено.

Изложив свои наметки,
Утверждают по томам.
Нет – чтоб сразу выпить водки,
Закусить —
И по домам.

Дальше – в жесткой обороне
Очертил запретный круг
Кандидат потусторонних
Или доктор прахнаук.

В предуказанном порядке
Книжки в дело введены,
В них закладками цитатки
Для него застолблены.

Вперемежку их из книжек
На живую нитку нижет,
И с нее свисают вниз
Мертвых тысячи страниц…

Вечный сон.
Закон природы.
Видя это все вокруг,
Своего экскурсовода
Теркин спрашивает вдруг:

– А какая здесь работа,
Чем он занят, наш тот свет?
То ли, се ли – должен кто-то
Делать что-то?
– То-то – нет.

В том-то вся и закавыка
И особый наш уклад,
Что от мало до велика
Все у нас
Руководят.

– Как же так – без
производства, —
Возражает новичок, —
Чтобы только руководство?
– Нет, не только.
И учет.

В том-то, брат, и суть вопроса,
Что темна для простаков:
Тут ни пашни, ни покоса,

Ни заводов, ни станков.

Нам бы это все мешало —
Уголь, сталь, зерно, стада…

– Ах, вот так! Тогда, пожалуй,
Ничего. А то беда.
Это вроде как машина
Скорой помощи идет:
Сама режет, сама давит
Сама помощь подает.

– Ты, однако, шутки эти
Про себя, солдат, оставь.
– Шутки!
Сутки на том свете —
Даже к месту не пристал.

Никому бы не мешая,
Без бомбежки да в тепле
Мне поспать нужда большая
С недосыпу на земле.

– Вот чудак, ужели трудно
Уяснить простой закон:
Так ли, сяк ли – беспробудный
Ты уже вкушаешь сон.
Что тебе привычки тела?
Что там койка и постель?..

– Но зачем тогда отделы,
И начальства корпус целый,
И другая канитель?

Тот взглянул на друга хмуро,
Головой повел:
– Нельзя.
– Почему?
– Номенклатура. —
И примолкнули друзья.

Теркин сбился, огорошен
Точно словом нехорошим.

* * *

Все же дальше тянет нить,
Развивая тему:
– Ну, хотя бы сократить
Данную Систему?
Поубавить бы чуток,
Без беды при этом…
– Ничего нельзя, дружок.
Пробовали.
Где там!

Кадры наши, не забудь,
Хоть они лишь тени,
Кадры заняты отнюдь
Не в одной Системе.

Тут к вопросу подойти —
Штука не простая:
Кто в Системе,
Кто в Сети —
Тоже Сеть густая.

Да помимо той Сети,
В целом необъятной,
Сколько в Органах – сочти!
– В Органах – понятно.

– Да по всяческим Столам
– Список бесконечный,
В Комитете по делам
Перестройки Вечной…

Ну-ка, вдумайся, солдат,
Да прикинь, попробуй:
Чтоб убавить этот штат —
Нужен штат особый.

Невозможно упредить,
Где начет, где вычет.
Словом, чтобы сократить,
Нужно увеличить…

– Пообвыкнешь, новичок,

Будет все терпимо:
Как-никак – оклад, паек
И табак без дыма…

Теркин слышит, не поймет —
Вроде, значит, кормят?
– А паек загробный тот
– По какой же норме?

– По особой. Поясню
Постановку эту:
Обозначено в меню,
А в натуре нету.

– Ах, вот так… —
Глядит солдат,
Не в догадку словно.
– Ну, еще точней, оклад
И паек условный.

На тебя и на меня
Числятся в расходе.
– Вроде, значит, трудодня?
– В некотором роде…

Все по форме: распишись —
И порядок полный.
– Ну, брат, это же – не жизнь!
– Вон о чем ты вспомнил.

Жизнь!
И слушать-то чудно:
Ведь в загробном мире
Жизни быть и не должно, —
Дважды два – четыре…

* * *

И на Теркина солдат
Как-то сбоку бросил взгляд.
Так-то близко, далеко ли
Новый видится квартал.

Кто же там во власть покоя
Перед вечностью предстал?

– Любопытствуешь?
– Еще бы. Постигаю мир иной.
– Там отдел у нас
Особый,
Так что – лучше стороной…

– Посмотреть бы тоже ценно.
– Да нельзя, поскольку он
Ни гражданским, ни военным
Здесь властям не подчинен.

– Что ж, Особый есть
Особый. —
И вздохнув примолкли оба.

* * *

…Там – рядами по годам
Шли в строю незримом
Колыма и Магадан,
Воркута с Нарымом.

За черту из-за черты,
С разницею малой,
Область вечной мерзлоты
В вечность их списала.

Из-за проволоки той
Белой-поседелой —
С их особою статьей,
Приобщенной к делу…

Кто, за что, по воле чьей —
Разберись, наука.
Ни оркестров, ни речей,
Вот уж где – ни звука…

Память, как ты ни горька,

Будь зарубкой на века!
.....
– Кто же все-таки за гробом
Управляет тем Особым?

– Тот, кто в этот комбинат
Нас послал с тобою.
С чьим ты именем, солдат,
Пал на поле боя.

Сам не помнишь? Так печать
Донесет до внуков,
Что ты должен был кричать,
Встав с гранатой. Ну-ка?

– Без печати нам с тобой
Знато-перезнато,
Что в бою – на то он бой —
Лишних слов не надо;

Что вступают там в права
И бывают кстати
Больше прочих те слова,
Что не для печати…

Так идут друзья рядком.
Вволю места думам
И под этим потолком,
Сводчатым, угрюмым.

Теркин вовсе помрачнел.
– Невдомек мне словно,
Что Особый ваш отдел
За самим Верховным.

– Все за ним, само собой,
Выше нету власти.
– Да, но сам-то он живой?
– И живой. Отчасти.

Для живых родной отец,
И закон, и знамя,
Он и с нами, как мертвец, —
С ними он

И с нами.

Устроитель всех судеб,
Тою же порою
Он в Кремле при жизни склеп
Сам себе устроил.

Невдомек еще тебе,
Что живыми правит,
Но давно уж сам себе
Памятники ставит…

Теркин шапкой вытер лоб —
Сильно топят все же, —
Но от слов таких озноб
Пробежал по коже.

И смекает голова,
Как ей быть в ответе,
Что слыхала те слова,
Хоть и на том свете.

Да и мы о том, былом,
Речь замнем покамест,
Чтоб не быть иным числом,
Задним, – смельчаками…
Слишком памятны черты
Власти той безмерной…

Тут, встревожен не на шутку,
Друг прервал его:
– Минутку!..

* * *

Докатился некий гул,
Задрожали стены.
На том свете свет мигнул,
Залились сирены.

Прокатился долгий вой
Над глухим покоем…

Дали вскорости отбой.
– Что у вас такое?

– Так и быть – скажу тебе,
Но держи в секрете:
Это значит, что ЧП
Нынче на том свете.

По тревоге розыск свой
Подняла Проверка:
Есть опасность, что живой
Просочился сверху.

Чтобы дело упредить,
Срочное заданье:
Ну… изъять и поместить
В зале ожиданья.

Запереть двойным замком,
Подержать негласно,
Полноценным мертвяком
Чтобы вышел.
– Ясно.

– И по-дружески, любя,
Теркин, будь уверен —
Я дурного для тебя
Делать не намерен.

Но о том, что хочешь жить,
Дружба, знаешь, дружбой,
Я обязан доложить…
– Ясно…
– …куда нужно.

Чуть ли что – меня под суд.
С места же сегодня…
– Так, боишься, что пошлют
Дальше преисподней?

– Все ты шутки шутишь, брат,
По своей ухватке,
Фронта нет, да есть штрафбат,

Органы в порядке.

Словом, горе мне с тобой, —
Ну какого черта
Бродишь тут, как чумовой,
Беспокоишь мертвых.

Нет – чтоб вечности служить
С нами в тесной смычке, —
Все в живых охота жить.
– Дело, брат, в привычке.

– От привычек отвыкай,
Опыт расширяя.
У живых там, скажешь, – рай?
– Далеко до рая.

– То-то!
– То-то, да не то ж.
– До чего упрямый.
Может, все-таки дойдешь
В зале в этой самой?

– Не хочу.
– Хотеть – забудь.
Да и толку мало:
Все равно обратный путь
Повторять сначала.

– До поры зато в строю —
Хоть на марше, хоть в бою.

Срок придет, и мне травою
Где-то в мире прорасти.
Но живому – про живое,
Друг бывалый, ты прости.

Если он не даром прожит,
Тыловой ли, фронтовой —
День мой вечности дороже,
Бесконечности любой.

А еще, сознаться можно,
Потому спешу домой,

Чтоб задачей неотложной
Загорелся автор мой.

Пусть со слов моих подробно
Отразит он мир загробный,
Все по правде.
А приврет —
Для наглядности подсобной —
Не беда. Наоборот.

С доброй выдумкою рядом
Правда в целости жива.
Пушки к бою едут задом, —
Это верные слова…

Так что, брат, с меня довольно
До пребудущих времен.
– Посмотрю – умен ты
больно!
– А скажи, что не умен?

Прибедняться нет причины:
Власть Советская сама
С малых лет уму учила —
Где тут будешь без ума!

На ходу снимала пробу,
Как усвоил курс наук.
Не любила ждать особо,
Если понял что не вдруг.

Заложила впредь задатки
Дело видеть без очков.
В умных нынче нет нехватки,
Поищи-ка дураков.

– Что искать – у нас избыток
Дураков – хоть пруд пруди,
Да каких еще набитых —
Что в Системе, что в Сети…

– А куда же их, примерно,
При излишестве таком?
– С дураками планомерно

Мы работу здесь ведем.

Изучаем досконально
Их природу, нравы, быт,
Этим делом специальный
Главк у нас руководит.

Дуракам перетасовку
Учиняет на постах.
Посылает на низовку,
Выявляет на местах.

Тех туда, а тех туда-то —
Четкий график наперед.
– Ну, и как же результаты?
– Да ведь разный есть народ.

От иных запросишь чуру —
И в отставку не хотят.
Тех, как водится, в цензуру —
На повышенный оклад.

А уж с этой работенки
Дальше некуда спешить…
Все же – как решаешь, Теркин?
– Да как есть: решаю жить.

– Только лишняя тревога.
Видел, что за поезда
Неизменною дорогой
Направляются сюда?

Все сюда, а ты обратно,
Да смекни – на чем и как?
– Поезда сюда, понятно,
Но отсюда – порожняк?

– Ни билетов, ни посадки
Нет отсюда «на-гора».
– Тормозные есть площадки,
Есть подножки, буфера…

Или память отказала,
Позабыл в загробном сне,

Как в атаку нам, бывало,
Доводилось на броне?

– Трудно, Теркин, на границе.
Много легче путь сюда…
– Без труда, как говорится,
Даже рыбку из пруда…

А к живым из края мертвых —
На площадке тормозной —
Это что́ – езда с комфортом, —
Жаль, не можешь ты со мной
Бросить эту всю халтуру
И домой – в родную часть.
– Да, но там в номенклатуру
Мог бы я и не попасть.

Занимая в преисподней
На сегодня видный пост,
Там-то что́ я на сегодня?
Стаж и опыт – псу под хвост?..

Вместе без году неделя,
Врозь на вечные века…
И внезапно из тоннеля —
Вдруг – состав порожняка.

Вмиг от грохота и гула
Онемело все вокруг…

Ах, как поручни рвануло
Из живых солдатских рук;
Как хватало мертвой хваткой
Изо всех загробных сил!
Но с подножки на площадку
Теркин все-таки вступил.

Долей малой перевесил
Груз, тянувший за шинель.
И куда как бодр и весел,
Пролетает сквозь тоннель.

Комендант иного мира
За охраной суетной

Не заметил пассажира
На площадке тормозной.

Да ему и толку мало:
Порожняк и порожняк.
И прощальный генералу
Теркин
ручкой
сделал знак.

Дескать, что кому приго́дней.
На себя ответ беру,
Рад весьма, что в преисподней
Не пришелся ко двору.

И как будто к нужной цели
Прямиком на белый свет,
Вверх и вверх попели тоннели
В гору, в гору.
Только – нет!

Чуть смежил глаза устало,
И не стало в тот же миг
Ни подножки, ни состава —
На своих опять двоих.

Вот что значит без билета,
Невеселые дела.

А дорога с того света
Далека еще была.

Поискал во тьме руками,
Чтоб на ощупь по стене…
И пошло все то круга́ми,
От чего кричат во сне…

Там в страде невыразимой,
В темноте – хоть глаз коли —
Всей войны крутые зимы
И жары ее прошли.

Там руин горячий щебень
Бомбы рушили на грудь,

И огни толклися в небе,
Заслоняя Млечный Путь.

Там валы, завалы, кручи
Громоздились поперек.
И песок сухой, сыпучий
Из-под ног бессильных тек.

И мороз по голой коже
Драл ножовкой ледяной,
А глоток воды дороже
Жизни, может, был самой.

И до робкого сознанья,
Что забрезжило в пути, —
То не Теркин был – дыханье
Одинокое в груди.

Боль была без утоленья
С темной тяжкою тоской.
Неисходное томленье,
Что звало принять покой…

Но вела, вела солдата
Сила жизни – наш ходатай
И заступник всех верней, —
Жизни бренной, небогатой
Золотым запасом дней.

Как там смерть ни билась круто,
Переменчива борьба,
Час настал из долгих суток,
И настала та минута —
Дотащился до столба.

До границы. Вот – застава,
Поперек дороги жердь.
И дышать полегче стало,
И уже сама устала
И на шаг отстала
Смерть.

Вот уж дома – только б ноги
Перекинуть через край.

Но не в силах без подмоги,
Пал солдат в конце дороги.
Точка, Теркин.
Помирай.

А уж то-то неохота,
Никакого нет расчета,
Коль от смерти ты утек.
И всего-то нужен кто-то,
Кто бы капельку помог.

Так бывает и в обычной
Нашей сутолоке здесь:
Вот уж все, что мог ты лично,
Одолел, да вышел весь.

Даром все – легко ль
смириться —
Годы мук, надежд, труда…
Был бы Бог, так помолиться.
А как нету – что тогда?

Что тогда – в тот час недобрый,
Испытанья горький час?
Человек, не чин загробный,
Человек, тебе подобный, —
Вот кто нужен, кто бы спас…

Смерть придвинулась украдкой,
Не проси – скупа, стара…

И за той минутой шаткой
Нам из сказки в быль пора.

В этот мир живых, где ныне
Нашу службу мы несем…

– Редкий случай в медицине, —
Слышит Теркин, как сквозь сон.

Проморгался в теплой хате,
Простыня – не белый снег,
И стоит над ним в халате
Не покойник – человек.

И хотя вздохнуть свободно
В полный вздох еще не мог,
Чует – жив!
Тропой обходной
Из жары, из тьмы безводной
Душу с телом доволок;
Словно той живой, природной,
Дорогой воды холодной
Выпил целый котелок…

Воротился с того света,
Прибыл вновь на белый свет.
Тут уж верная примета:
Жить ему еще сто лет!..

Там, где жизнь,
Ему привольно,
Там, где радость,
Он и рад,
Там, где боль,
Ему и больно,
Там, где битва,
Он – солдат.

Хоть иные батареи
И калибры встали в строй,
И всему иной покрой…
Автор – пусть его стареет,
Пусть не старится герой!

И такой сюжет для сказки
Я избрал не потому,
Чтобы только без подсказки
Сладить с делом самому.

Я в свою ходил атаку,
Мысль одна владела мной:
Слажу с этой, так со всякой
Сказкой слажу я иной.

И в надежде, что задача
Мне пришлася по плечу,
Я – с чего я книжку начал,

Тем ее и заключу.

Я просил тебя покорно
Прочитать ее сперва.
И теперь твои бесспорны,
А мои – ничто – права.

Не держи теперь в секрете
Ту ли, эту к делу речь.
Мы с тобой на этом свете:
Хлеб-соль ешь,
А правду режь.

Я тебе задачу задал,
Суд любой в расчет беря.
Пушки к бою едут задом, —
Было сказано не зря.

Вопросы и задания

1. Охарактеризуйте литературный род и жанр этого произведения.

2. Назовите творческий метод писателя и укажите его признаки.

3. Какая творческая традиция лежит в основе создания образа Теркина?

4. Какие художественные средства использует автор для создания характера Теркина?

5. За счет чего данное произведение приобретает композиционную целостность?

6. Охарактеризуйте пафос «Василия Теркина».

7. Как в книге про бойца изображается война?

8. Какое место занимает в этом произведении юмор?

9. Охарактеризуйте образ повествователя.

10. Каковы особенности языка в книге про бойца и ее ритмического рисунка?

11. Напишите сочинение на тему «Подвиг русского солдата в книге про бойца» А. Т. Твардовского.

Анна Андреевна Ахматова

Русская поэтесса А. А. Ахматова вошла в литературу в самом начале нашего столетия, и с этих пор ее имя неразрывно связано с понятием лирики. Действительно, никто не умел в нескольких словах так точно и живо передать оттенки человеческих чувств, как А. А. Ахматова. Автор проникновенной любовной лирики, она могла быть суровой и беспощадной в годы войны, гордой и независимой в минуты страданий.

Судьба оказалась к ней немилостива. Ее первый муж, поэт Н. С. Гумилев, был расстрелян; сын, будущий знаменитый ученый Л. Н. Гумилев, посажен в тюрьму, а саму поэтессу ждало обвинение в пессимизме и безыдейности. А. А. Ахматова не только сумела сохранить поэтический дар чистым, но и оставила прекрасный лирический памятник, в котором звучит боль и мука сотен тысяч русских матерей и жен, чьи сыновья и мужья пали жертвой кровавого большевистского террора. «Реквием» – это надгробная песнь замученным и истерзанным пытками русским людям, сохранившим веру и любовь к земле своих предков.

Реквием
1935—1940

Нет, и не под чуждым небосводом,
И не под защитой чуждых крыл,
– Я была тогда с моим народом,
Там, где мой народ, к несчастью, был.

1961

Вместо предисловия

В страшные годы ежовщины я провела семнадцать месяцев в тюремных очередях в Ленинграде. Как-то раз кто-то «опознал» меня. Тогда стоящая за мной женщина с голубыми губами, которая, конечно, никогда в жизни не слыхала моего имени, очнулась от свойственного нам всем оцепенения и спросила меня на ухо (там все говорили шепотом):

– А это вы можете описать? И я сказала:

– Могу.

Тогда что-то вроде улыбки скользнуло по тому, что некогда было ее лицом.

1 апреля 1957 года Ленинград

Посвящение

Перед этим горем гнутся горы,
Не течет великая река,
Но крепки тюремные затворы,
А за ними «каторжные норы»
И смертельная тоска.
Для кого-то веет ветер свежий,
Для кого-то нежится закат —
Мы не знаем, мы повсюду те же,
Слышим лишь ключей постылый скрежет
Да шаги тяжелые солдат.
Подымались как к обедне ранней,
По столице одичалой пели,
Там встречались, мертвых бездыханней,
Солнце ниже, и Нева туманней,
А надежда все поет вдали.
Приговор… И сразу слезы хлынут,
Ото всех уже отделена,
Словно с болью жизнь из сердца вынут,
Словно грубо навзничь опрокинут,
Но идет… Шатается… Одна.
Где теперь невольные подруги
Двух моих осатанелых лет?
Что им чудится в сибирской вьюге,
Что мерещится им в лунном круге?
Им я шлю прощальный мой привет.

Март 1940 г.

Вступление

Это было, когда улыбался
Только мертвый, спокойствию рад,
И ненужным привеском болтался
Возле тюрем своих Ленинград.
И когда, обезумев от муки,

Шли уже осужденных полки,
И короткую песню разлуки
Паровозные пели гудки,
Звезды смерти стояли над нами,
И безвинная корчилась Русь
Под кровавыми сапогами
И под шинами черных марусь.

I

Уводили тебя на рассвете,
За тобой, как на выносе, шла,
В темной горнице плакали дети,
У божницы свеча оплыла.

На губах твоих холод иконки,
Смертный пот на челе…
Не забыть! Буду я, как стрелецкие женки,
Под кремлевскими башнями выть.

1935. Осень. Москва

II

Тихо льется тихий Дон,
Желтый месяц входит в дом,

Входит в шапке набекрень.
Видит желтый месяц тень.

Эта женщина больна,
Эта женщина одна.

Муж в могиле, сын в тюрьме,
Помолитесь обо мне.

1938

III

Нет, это не я, это кто-то другой страдает.
Я бы так не могла, а то, что случилось,
Пусть черные сукна покроют,
И пусть унесут фонари… Ночь.

1939

IV

Показать бы тебе, насмешнице
И любимице всех друзей,
Царскосельской веселой грешнице,
Что случится с жизнью твоей —
Как трехсотая, с передачею,
Под Крестами будешь стоять
И своею слезой горячею
Новогодний лед прожигать.
Там тюремный тополь качается,
И ни звука – а сколько там
Неповинных жизней кончается…

1938

V

Семнадцать месяцев кричу,
Зову тебя домой,
Кидалась в ноги палачу,
Ты сын и ужас мой.
Все перепуталось навек,
И мне не разобрать
Теперь, кто зверь, кто человек,
И долго ль казни ждать.
И только пышные цветы,
И звон кадильный, и следы
Куда-то в никуда.
И прямо мне в глаза глядит
И скорой гибелью грозит
Огромная звезда.

1939

VI

Легкие летят недели,
Что случилось, не пойму,
Как тебе, сынок, в тюрьму

Ночи белые глядели,
Как они опять глядят
Ястребиным жарким оком,
О твоем кресте высоком
И о смерти говорят.

1939. Весна

VII
Приговор

И упало каменное слово
На мою еще живую грудь.
Ничего, ведь я была готова,
Справлюсь с этим как-нибудь.

У меня сегодня много дела:
Надо память до конца убить,
Надо, чтоб душа окаменела,
Надо снова научиться жить.

А не то… Горячий шелест лета,
Словно праздник за моим окном.
Я давно предчувствовала этот
Светлый день и опустелый дом.

1939. Лето. Фонтанный Дом

VIII
К смерти

Ты все равно придешь – зачем же не теперь?
Я жду тебя – мне очень трудно.
Я потушила свет и отворила дверь
Тебе, такой простой и чудной.
Прими для этого какой угодно вид,
Ворвись отравленным снарядом
Иль с гирькой подкрадись, как опытный бандит,
Иль отрави тифозным чадом,
Иль сказочкой, придуманной тобой
И всем до тошноты знакомой, —

Чтоб я увидела верх шапки голубой
И бледного от страха управдома.
Мне все равно теперь. Клубится Енисей,
Звезда Полярная сияет.
И синий блеск возлюбленных очей
Последний ужас застилает.

19 августа 1939 г. Фонтанный Дом

IX

Уже безумие крылом
Души накрыло половину,
И поит огненным вином,
И манит в черную долину.

И поняла я, что ему
Должна я уступить победу,
Прислушиваясь к своему
Уже как бы к чужому бреду.

И не позволит ничего
Оно мне унести с собою
(Как ни упрашивай его
И как ни докучай мольбою):

Ни сына страшные глаза —
Окаменелое страданье,
Ни день, когда пришла гроза,
Ни час тюремного свиданья,

Ни милую прохладу рук,
Ни лип взволнованные тени,
Ни отдаленный легкий звук —
Слова последних утешений.

4 мая 1940 г. Фонтанный Дом

X
Распятие

«Не рыдай Мене, Мати, во гробе зрящи».

1

Хор ангелов великий час восславил,
И небеса расплавились в огне.
Отцу сказал: «Почто Меня оставил!»
А Матери: «О, не рыдай Мене…»

2

Магдалина билась и рыдала,
Ученик любимый каменел,
А туда, где молча Мать стояла,
Так никто взглянуть и не посмел.

Эпилог

1

Узнала я, как опадают лица,
Как из-под век выглядывает страх,
Как клинописи жесткие страницы
Страдание выводит на щеках,
Как локоны из пепельных и черных
Серебряными делаются вдруг,
Улыбка вянет на губах покорных,
И в сухоньком смешке дрожит испуг.
И я молюсь не о себе одной,
А обо всех, кто там стоял со мною
И в лютый холод, и в июльский зной
Под красною, ослепшею стеною.

2

Опять поминальный приблизился час.
Я вижу, я слышу, я чувствую вас:

И ту, что едва до окна довели,
И ту, что родимой не топчет земли,

И ту, что, красивой тряхнув головой,
Сказала: «Сюда прихожу, как домой!»

Хотелось бы всех поименно назвать,
Да отняли список, и негде узнать.

Для них соткала я широкий покров
Из бедных, у них же подслушанных слов.

О них вспоминаю всегда и везде,
О них не забуду и в новой беде,

И если зажмут мой измученный рот,
Которым кричит стомильонный народ,

Пусть так же они поминают меня
В канун моего погребального дня.

А если когда-нибудь в этой стране
Воздвигнуть задумают памятник мне,

Согласье на это даю торжество,
Но только с условьем – не ставить его

Ни около моря, где я родилась:
Последняя с морем разорвана связь,

Ни в царском саду у заветного пня,
Где тень безутешная ищет меня,

А здесь, где стояла я триста часов
И где для меня не открыли засов.

Затем, что и в смерти блаженной боюсь
Забыть громыхание черных марусь,

Забыть, как постылая хлопала дверь
И выла старуха, как раненый зверь.

И пусть с неподвижных и бронзовых век,
Как слезы, струится подтаявший снег,

И голубь тюремный пусть гулит вдали,
И тихо идут по Неве корабли.

1940, март. Фонтанный Дом

Вопросы и задания

1. Охарактеризуйте жанр реквиема.
2. К кому обращено посвящение «Реквиема»?
3. Объясните, как построен «Реквием».
4. Как создается в «Реквиеме» образ Смерти?
5. Каково идейное звучание «Распятия» в этом произведении?
6. Как соотносится эпилог с остальными частями «Реквиема»?
7. Охарактеризуйте лирического героя этого произведения.
8. Проследите изменения ритмического рисунка «Реквиема» и объясните его лирическое значение.

Чингиз Айтматов
После сказки (белый пароход)

Чингиз Айтматов – современный киргизский писатель. Читательское признание Ч. Айтматов получил после публикации новеллы «Джамиля», которая сразу же была переведена на многие европейские языки. В последующие годы Ч. Айтматов создает целый ряд новелл и романов, среди них «Буранный полустанок (И дольше века длится день)» и роман «Плаха», получившие всемирную известность.

Писатель удивительно точно изображает внутренний мир героев, ставит современные и очень сложные проблемы. Будучи глубоко национальным писателем, Ч. Айтматов обращается к проблемам, имеющим общечеловеческое значение. Опираясь на традиции киргизского фольклора, он использует достижения как русской, так и зарубежной литературы. Сумеете ли вы сами определить, какой метод лежит в основе романа «После сказки

(Белый пароход)».

В романе «После сказки (Белый пароход)» проявляются две точки зрения на судьбу мальчика: его собственная и взрослых людей. Противопоставляя людей, одухотворенных мечтой, не утративших свои исторические, национальные и культурные корни, людям практичным, во всем ищущим личную выгоду, стремящимся к самоутверждению, Айтматов вскрывает истинные причины падения нравов и деградации личности.

Проследите, как писатель показывает этот процесс. Что, по его мнению, является самым опасным ее симптомом?

Замечательно, что мальчик, никогда не знавший своих родителей, но с детских лет принявший и полюбивший природу, придумывая «свою» сказку, оказывается провидцем. Мир его сказки – истина, открывшаяся лишь ему одному.

Какие художественные средства использует Ч. Айтматов для создания характера главного героя?

Художественный мир романа оказывается подобным прозрачной воде Иссык-Куля, в которой, как в зеркале, отражаются во всем многообразии человеческие судьбы.

Задумайтесь, для чего вводится в роман образ Орозкула.

Бесспорно, человек во многом сам определяет свою судьбу, сам является ее творцом, художником. Но что будет, если он не сможет сохранить «детскую совесть» и прекрасную сказку в душе. Главный герой учится с детства: вначале слушая сказку, рассказанную дедом, затем придумывая собственную. Так постепенно на глазах у читателя он из смышленого мальчика превращается в образованного, духовно щедрого человека, стремящегося сохранить то, что когда-то получил в наследство сам.

И последний вопрос: как использует автор прием антитезы, чтобы показать освоение мира мальчиком?

Вопросы и задания

1. Охарактеризуйте главного героя произведения.

2. Приведите примеры психологизма Ч. Айтматова.

3. Объясните смысл названия романа.

4. Какую роль играет в романе пейзаж?

5. Чем различается в романе «мир ребенка» и «мир взрослого»?

6. Напишите сочинение на тему «Действительность и сказка» в романе Ч. Айтматова «Белый пароход».

Александр Исаевич Солженицын

Этот современный писатель прожил большую и трудную жизнь. В Великую Отечественную войну командовал артиллерийской батареей, в конце войны оказался в лагерях, был школьным учителем. После реабилитации, в 60-е годы, Солженицын опубликовал несколько произведений, сразу же принесших ему мировую известность («Один день Ивана Денисовича», «Матренин двор» и др.).

Тогда его называли «новым Львом Толстым», а его произведения «образцом социалистического реализма», но затем отношение к писателю, откровенно рассказывающему правду о жизни своего народа, резко изменилось. Его перестали печатать, подвергли травле, лишили возможности получить присужденную ему в 1970 году Нобелевскую премию и в конце концов выдворили за пределы страны. За рубежом были опубликованы «Раковый корпус», «В круге первом» и главное произведение писателя – «Архипелаг ГУЛАГ». У себя на родине А. И. Солженицын был объявлен злостным антисоветчиком и врагом советского народа.

Сам же писатель мучительно переживал разрыв с родиной, отказывался принять американское гражданство и мечтал о возвращении в Россию. Сегодня его мечта сбылась, его произведения изданы миллионными тиражами, ему справедливо возвращено имя классика современной литературы.

Небольшая новелла «Захар-калита», написанная в 1965 году, очень хорошо передает патриотизм автора, его чуткое восхищение родной природой и замечательное мастерство рассказчика.

Заметьте, как писатель фиксирует связь времен, используя пейзаж и реалистические детали, вызывающие исторические ассоциации рассказчика. Язык повествования сочный и свежий. Сказовая форма позволяет А. И. Солженицыну создать характер повествователя.

Постарайтесь сами указать стилевые особенности

новеллы.

Захар-Калита
Рассказ

Друзья мои, вы просите рассказать что-нибудь из летнего велосипедного? Ну вот, если нескучно, послушайте о Поле Куликовом.

Давно мы на него целились, но как-то все дороги не ложились. Да ведь туда раскрашенные щиты не зазывают, указателей нет, и на карте найдешь не на каждой, хотя битва эта по четырнадцатому веку досталась русскому телу и русскому духу дороже, чем Бородино по девятнадцатому. Таких битв не на одних нас, а на всю Европу в полтысячи лет выпадала одна. Эта битва была не княжеств, не государственных армий – битва материков.

Может, мы и подбираться вздумали нескладно: от Епифани через Казановку и Монастырщину. Только потому, что дождей перед тем не было, мы проехали в седлах, за рули не тащили, а через Дон, еще не набравший глубины, и через Непрядву переводили свои «ве́лики» по пешеходным двудосочным мосткам.

Задолго, с высоты, мы увидели на другой обширной высоте как будто иглу в небо. Спустились – потеряли ее. Опять стали вытягивать вверх – и опять показалась серая игла, теперь уже явнее, а рядом с ней привиделась нам как будто церковь, но странная, постройки невиданной, какая только в сказке может примерещиться: купола ее были как бы сквозные, прозрачные и в струях жаркого августовского дня колебались и морочили – то ли есть они, то ли нет.

Хорошо догадались мы в лощинке у колодца напиться и фляжки наполнить – это очень нам потом пригодилось. А мужичок, который ведро нам давал, на вопрос: «Где Поле Куликово?» – посмотрел на нас как на глупеньких:

– Да не Кулико́во, а Кули́ково. Подле поля-то деревня Кули́ковка, а Кулико́вка вона, на Дону, в другу сторону.

После этого мужичка мы попели глухими проселками и до самого памятника несколько километров не встретили уже ни души. Просто это выпало нам так в тот день – ни души, в стороне где-то и помахивала тракторная жатка, и здесь тоже люди были не раз и придут не раз, потому что засеяно было все, сколько глаз охватывал, и доспевало уже – где греча, где свекла, клевер, овес и рожь, и горох (того гороху молодого и мы полущили), – а все же не было никого в тот день, и мы прошли как по священному безмолвному заповеднику. Нам без помех думалось о тех

русоволосых ратниках, о девяти из каждого пришедшего десятка, которые вот тут, на сажень под теперешним наносом, легли и до кости растворились в земле, чтоб только Русь встряхнулась от басурманов.

Весь этот некрутой и широкий взъем на Мамаеву высоту не мог резко изменить очертаний и за шесть веков, разве обезлесел. Вот именно тут где-то, на обозримом отсюда окружье, с вечера 7 сентября и ночью, переходя Дон, располагались кормить коней (да только пеших было больше), дотачивать мечи, крепиться духом, молиться и гадать – едва ли не четверть миллиона русских, больше двухсот тысяч. Тогда народ наш в седьмую ли долю был так люден, как сейчас, и эту силищу вообразить невозможно – двести тысяч!

И из каждых десяти воинов – девять ждали последнего своего утра.

А и через Дон перешли наши тогда не с добра – кто ж по охоте станет на битву так, чтоб обрезать себя сзади рекою? Горька правда истории, но легче высказать ее, чем таить: не только черкесов и генуэзцев привел Мамай, не только литовцы с ним были в союзе, но и князь рязанский Олег. (И Олега тоже понять бы надо: он землю свою проходную не умел иначе сберечь от татар. Жгли его землю перед тем за семь лет, за три года и за два.) Для того и перешли русские через Дон, чтобы Доном ощитить свою спину от своих же, от рязанцев: не ударили бы православные.

Игла маячила впереди, да уже не игла, а статная, ни на что не похожая башня, но не сразу мы могли к ней выбиться: проселки кончались, упирались в посевы, мы обводили велосипеды по межам – и, наконец, из земли, ниоткуда не начинаясь, стала проявляться затравяневшая, заглохшая, заброшенная, а ближе к памятнику уже и совсем явная, уже и с канавами, старая дорога.

Посевы оборвались, на высоте начался подлинный заповедник, кусок глухого пустопорожнего поля, только что не в ковыле, а в жестких травах – и лучше нельзя почтить этого древнего места: вдыхай дикий воздух, оглядывайся и видь! – как по восходу солнца сшибаются Телебей с Пересветом, как стяги стоят друг против друга, как монгольская конница спускает стрелы, трясет копьями и с перекаженными лицами бросается топтать русскую пехоту, рвать русское ядро – и гонит нас назад, откуда мы пришли, туда, где молочная туча тумана встала от Непрядвы и Дона.

И мы ложимся, как скошенный хлеб. И гибнем под копытами.

Тут-то, в самой заверти злой сечи, – если кто-то сумел угадать место – поставлен и памятник, и та церковь с неземными

куполами, которые удивили нас издали. Разгадка же вышла проста: со всех пяти куполов соседние жители на свои надобности ободрали жесть, и купола просквозились, вся их нежная форма осталась ненарушенной, но выявлена только проволокой и издали кажется маревом.

А памятник удивляет и вблизи. Пока к нему не подойдешь пощупать – не поймешь, как его сделали. В прошлом веке, уже тому больше ста лет, а придумка – собрать башню из литья – вполне сегодняшняя, только сегодня не из чугуна бы лили. Две площадки, одна на другую, потом двенадцатерик, потом он постепенно скругляется, сперва обложенный, опоясанный чугунными же щитами, мечами, шлемами, чугунными славянскими надписями, потом уходит вверх, как труба в четыре раздвига (а самые раздвиги отлиты как бы из органных тесно-сплоченных труб), потом шапка с насечкой, и надо всем – золоченый крест, попирающий полумесяц. И все это – метриков на тридцать, все это составлено из фигурных плит, да так еще стянуто изнутри болтами, что ни болтика, ни щелки нигде не проглядывало, будто памятник цельно отлит, – пока время, а больше внуки и правнуки не прохудили там и сям.

Долго идя по пустому полю, мы и сюда пришли как на пустое место, не чая кого-нибудь тут встретить. Шли и размышляли: почему так? Не отсюда ли повелась судьба России? Не здесь ли совершен поворот ее истории? Всегда ли только через Смоленск и Киев роились на нас враги?.. А вот никому не нужно, никому невдомек.

И как же мы были рады ошибиться! Сперва невдали от памятника мы увидели седенького старичка с двумя парнишками. Они лежали на траве, бросив рюкзак, и что-то писали в большой книге, размером с классный журнал. Мы подошли, узнали, что это – учитель литературы, ребят он подхватил где-то недалеко, книга же была совсем не из школы, а ни мало, ни много как Книга Отзывов. Но ведь здесь музея нет, у кого ж хранится она в диком поле?

И тут-то легла на нас от солнца дородная тень. Мы обернулись. Это был Смотритель Куликова Поля! – тот муж, которому и довелось хранить нашу славу.

Ах, мы не успели выдвинуть объектив! Да и против солнца нельзя. Да и Смотритель не дался бы под аппарат (он цену себе знал и во весь день потом ни разу не дался). Но описывать его – самого ли сразу? Или сперва его мешок? (В руках у него был простой крестьянский мешок, до половины наложенный и не очень, видно, тяжелый, потому что он, не утомляясь, его держал.)

Смотритель был рыжий мужик, похожий отчасти и на

разбойника. Руки и ноги у него здоро́вы удались, а еще рубаха была привольно расстегнута, кепка насажена косовато, из-под нее выбивалась рыжизна, брился он не на этой неделе, на той, но через всю щеку продралась красноватая свежая царапина.

– А! – неодобрительно поздоровался он, так над нами и нависая. – Приехали? На чем?

Он как бы недоумевал, будто забор шел кругом, а мы дырку нашли и проскочили. Мы кивнули ему на велосипеды, составленные в кустах. Хоть он держал мешок, как перед посадкой на поезд, а вид был такой, что и паспорта сейчас потребует. Лицо у него было худое, клином вниз, а решимости не занимать.

– Предупреждаю! Посадку не мять! Велосипедами.

И тем сразу было нам уставлено, что здесь, на Поле Куликовом, не губы распустя ходят.

На Смотрителе был расстегнутый пиджак – долгополый и охватистый, как бушлат, кой-где и подштопанный, а цвета того самого из присказки – серо-буро-малинового. В пиджачном отвороте сияла звезда – мы подумали сперва, орденская, нет – звезда октябренка с Лениным в кружке. Под пиджаком же носил он навыпуск длинную, синюю, в белую полоску ситцевую рубаху, какую только в деревне могли ему сгнить; зато перепоясана была рубаха армейским ремнем с пятиконечной звездою. Брюки офицерские диагоналевые третьего срока заправлены были в кирзовые сапоги, уже протертые на сгибах голенищ.

– Ну? – спросил он учителя, много мягче. – Пишете?

– Сейчас, Захар Дмитрич, – повеличал его тот, – кончаем.

– А вы, – (строго опять), – тоже будете писать?

– Мы – попозже. – И чтоб как-нибудь от его напора отбиться, перехватили: – А когда этот памятник поставлен – вы-то знаете?

– А как же! – обиженно откинулся он и даже захрипел, закашлялся от обиды. – А зачем же я здесь?!

И опустив осторожно мешок (в нем звякнули как бы не бутылки), Смотритель вытащил нам из кармана грамотку, развернул ее – тетрадный лист, где печатными буквами, не помещаясь по строкам, было написано посвящение Дмитрию Донскому и год поставлен – 1848.

– Это что ж такое?

– А вот, товарищи, – вздохнул Захар Дмитрич, прямодушно открывая, что и он не так силен, как выдал себя вначале, – вот и понимайте. Это уж я сам с плиты списал, потому что каждый требует: когда поставлен? И место, хотите покажу, где плита была.

– Куда ж она делась?

– А черт один из нашей деревни упер – и ничего с ним не сделаем.

– И знаете – кто?

– Ясно, знаю. Да долю-то буковок я у него отбил, управился, а остальные до сих у него. Мне б хоть буковки все, я б тут их приставил.

– Да зачем же он плиту украл?

– По хозяйству.

– И что ж, отобрать нельзя?

– Ха-га! – подбросил голову Захар на наш дурацкий вопрос. – Вот именно что! Власти не имею! Ружья – и то мне не дают. А тут – с автоматом надо.

Глядя на его расцарапанную щеку, мы про себя подумали: и хорошо, что ему ружья не дают.

Тут учитель кончил писать и отдал Книгу Отзывов. Думали мы – Захар Дмитриевич под мышку ее возьмет или в мешок сунет, – нет, не угадали. Он отвел полу своего запашного пиджака, и там, с исподу, у него оказался пришит из мешочной же ткани карман не карман, торба не торба, а верней всего калита́, размером как раз с Книгу Отзывов, так что она входила туда плотненько. И еще при той же калите было стремечко для тупого чернильного карандаша, который он тоже давал посетителям.

Убедясь, что мы прониклись, Захар-калита взял свой мешок (да, таки стекольце в нем позванивало) и, загребая долгими ногами, сутулясь, пошел в сторонку, под кусты. То разбойное оживление, с которым он нас одернул поначалу, в нем прошло. Он сел, ссутулился еще горше, закурил – и курил с такой неутоленной кручиной, с такой потерянностью, как будто все легшие на этом поле легли только вчера и были ему братья, свояки и сыновья и он не знал теперь, как жить дальше.

Мы решили пробыть тут день до конца и ночь: посмотреть, какова она, куликовская ночь, опетая Блоком. Мы, не торопясь, то пели к памятнику, то осматривали опустошенную церковь, то бродили по полю, стараясь вообразить, кто где стоял 8 сентября, то взлезали на чугунные плоскости памятника.

О, здесь были до нас, здесь были! Не упрекнуть, что памятник забыт. Не ленились идолы зубилом выбивать по чугуну и гвоздями процарапывать, а кто послабей – углем писать на церковных стенах: «Здесь был супруг Полунеевой Марии и Лазарев Николай с 8-V-50 по 24-V». «Здесь были делегаты районного совещания…» «Здесь были работники Кимовской РК Связи 23-VI-52…» «Здесь были…» «Здесь были…»

Тут подъехали на мотоцикле трое рабочих парней из

Новомосковска. Они легко вскочили на плоскости, стали разглядывать и ласково обхлопывать нагретое серо-черное тело памятника, удивлялись, как он здорово собран, и объясняли нам. За то и мы им с верхней площадки показали, что́ знали, о битве.

А кому теперь уж так точно это знать – где было и как? По летописным рассказам, монголо-татары на конях врубались в пешие наши полки, редили и гнали нас к донским переправам – и уже не защитою от Олега обернулся Дон, а грозил гибелью. Быть бы Дмитрию и тогда Донским, да с другого конца. Но верно он все расчел и сам держался, как не всякий сумел бы великий князь. Под знаменем своим он оставил боярина в убранстве, а сам бился как ратник, и видели люди: рубился он с четырьмя татарами сразу. Однако и великокняжеский стяг изрубили, и Дмитрий с промятым панцирем еле дополз до леса, – нас топтали и гнали. Вот тут-то из лесной засады в спину зарьявшимся татарам ударил со своим войском другой Дмитрий, Волынский-Боброк, московский воевода. И погнал он татар туда, как они и скакали, наступая, только заворачивал крутенько и сшибал в Непрядву. С того-то часа воспрянули русские: повернули стенкою на татар, и с земли поднимались и всю ставку с ханами, и Мамая самого гнали сорок верст через реку Птань и аж до Красивой Мечи. (Но и тут легенда перебивает легенду, и из соседней деревни Ивановки старик рассказывает все по-своему: что туман, мол, никак не расходился, и в тумане принял Мамай обширный дубняк обок себя за русское войско, испугался: «Ай, силен крестьянский бог!» – и так-то побежал.)

А после боя потом русские разбирали и хоронили трупы – восемь дней.

– Одного все ж не подобрали, так и оставили, – упрекнул веселый слесарь из Новомосковска.

Мы обернулись, и – нельзя было не расхохотаться. Да! – один поверженный богатырь лежал и по сей день невдалеке от памятника. Он лежал ничком на матушке – родной земле, уронив на нее удалую голову, руки-ноги молодецкие разбросав косыми саженями, и уж не было при нем ни щита, ни меча, вместо шлема – кепка затасканная, да близ руки – мешок. (Все ж приметно было, что ту полу с калитой, где береглась у него Книга Отзывов, он не мял под животом, а выпростал рядом на траву.) И если только не попьяну он так лежал, а спал или думал, была в его распластанной разбросанности – скорбь. Очень это подходило к полю. Так бы фигуру чугунную тут и отлить, положить.

Только Захар, при всем его росте, для богатыря был жидковат.

– В колхозе работать не хочет, вот должностишку и нашел,

загорать, – буркнул другой из ребят.

А нам больше всего не нравилось, как Захар наскакивал на новых посетителей, особенно от кого по виду ожидал подвоха. За день приезжали тут еще некоторые, – он на шум их мотора подымался, отряхивался и сразу наседал на них грозно, будто за памятник отвечал не он, а они. Еще прежде их и пуще их Захар возмущался запустением, так ярко возмущался, что нам уж и верить было нельзя, где это в груди у него сидит.

Но как только замечал, что посетители сробели и против него не выстаивают, – брал свой мешок (важно брал, как начальник берет портфель) и шел в сторону прикорнуть, покурить.

Перебраживая туда и сюда, мы за день встречали Захара не раз. Заметили, что при ходьбе он на одну ногу улегает, спросили – отчего. Он ответил гордо:

– Память фронта!

И опять же мы не поверили: наловчился, хлюст.

Фляжки мы свои высосали и подступили к Захару – где б водицы достать. Води-ицы? В том и суть, объяснил, что колодца нет, на рытье денег не дают, и на всем знаменитом поле воду можно пить только из луж. А колодец – в деревне.

Уж как к своим, он к нам навстречу с земли больше не подымался.

Что-то мы ругнулись насчет надписей – прорубленных, процарапанных, – Захар отразил:

– А посмотрите – года какие? Найдите хоть один год свежий – тогда меня волоките. Это все до меня казаковали, а при мне – попробуй! Ну, может, в церкви гад какой затаился, написал, так ноги у меня – одни!

Церковь во имя Сергия Радонежского, сплотившего русские рати на битву, а вскоре потом побратившего Дмитрия Донского с Олегом Рязанским, построена как добрая крепость, это – тесно сдвинутые глыбные тела: усеченная пирамида самой церкви, переходное здание с вышкой и две круглых крепостных башни. Немногие окна – как бойницы.

Внутри же не только все ободрано, но нет и пола, ходишь по песку. Спросили мы у Захара.

– Ха-га-а! Хватились! – позлорадствовал он на нас. – Это еще в войну наши кули́ковские все плиты с полов повыламывали, себе дворы умостили, чтоб ходить не грязно. Да у меня записано, у кого сколько плит… Ну да фронт проходил, тут люди не терялись. Еще поперед наших все иконостасовые доски пустили землянки обкладывать да в печки.

Час от часу с нами обвыкая, Захар уже не стеснялся лазить при нас в свой мешок, то кладя что, то доставая, и так мы мало-

помалу смекнули, что́ ж он в том мешке носит. Он носил там подобранные в кустах после завтрака посетителей бутылки (двенадцать копеек) и стеклянные банки (пятак). Еще носил там бутыль с водой, потому что иного водопоя и ему целый день не было. Две буханки ржаных носил, от них временами уламывал и всухомятку жевал:

– Весь день народ валит, сходить пообедать в деревню некогда.

А может быть, в иные дни бывала там у него и заветная четвертинка или коробка рыбных консервов, из-за чего и тягал он мешок, опасаясь оставить. В тот день, когда уже солнце склонялось, приехал к нему на мотоцикле приятель, они в кустах часа полтора просидели, приятель уехал, а Захар пришел уже без мешка, говорил громче, руками размахивал пошире и, заметив, что я что-то записываю, предостерег:

– А попечение – есть! Есть! В пятьдесят седьмом постановили тут конструкцию делать. Вон тумбы, видите, врыты округ памятника? Это с того года. В Туле их отливали. Еще должны были с тумбы на тумбу цепи навешивать, но не привезли цепей. И вот – меня учредили, содержат! Да без меня б тут все прахом!

– Сколько ж платят вам, Захар Дмитрич?

Он вздохнул кузнечным мехом и не стал даже говорить. Пообмялся, тогда сказал тихо:

– Двадцать семь рублев.

– Как же может быть? Ведь минимальная – тридцать.

– Вот – может… А я без выходных. А с утра до вечера без перерыва. А ночью – опять тут.

Ах, завирал Захар!

– Ночью-то – зачем?

– А как же? – оскорбился он. – Да разве на ночь тут можно покинуть? Да самое ночью-то и смотреть. Машина какая придет – номер ее записать.

– Да зачем же номер?

– Так ружья мне не вручают! Мол, посетителев застрелишь. Вся власть – номер записать. А если набедит?

– И кому ж потом номер?

– Да никому, так и остается… Теперь дом для приезжих построили, видали? И его охранять.

Домик этот мы видели, конечно. Одноэтажный, из нескольких комнат, он был близок к окончанию, но на замке. Стекла были уже и вставлены, и кой-где опять разбиты, полы уже настланы, штукатурка не кончена.

– А вы нас туда ночевать пустите? – (К закату потягивало холодком, ночь обещала быть строгой.)

– В дом приезжих? Никак.

– Так для кого ж он?

– Никак! И ключи не у меня. И не просите. Вот в моем сарайчике можете.

Покатый низенький его сарайчик был на полдюжины овец. Нагибаясь, мы туда заглянули. Постлано там было убитым вытертым сенцом, на полу котелок с чем-то недохлебанным, еще несколько пустых бутылок и совсем засохший кусок хлеба. Велосипеды наши, однако, там уставлялись, могли и мы лечь, и хозяину дать вытянуться.

Но он-то на ночь оставаться был не дурак:

– Ужинать пойду. К себе в Кули́ковку. Горяченького перехватить. А вы на крючок запирайтесь.

– Так вы стучите, когда придете! – посмеялись мы.

– Ладно.

Захар-калита отвернул другую полу своего чудомудрого пиджака, не ту, где Книга Отзывов, и на ней оказалось тоже две пришитых петли. Из мешка-самобранки он достал топор с укороченным топорищем и туго вставил его в петли.

– Вот, – сказал он мрачно. – Вот и все, что есть. Больше не велят.

Он высказал это с такой истой обреченностью, как будто ожидалось, что орда басурманов с ночи на ночь прискачет валить памятник, и встретить ее доставалось ему одному, вот с этим одним топориком. Он так это высказал, что мы даже дрогнули в сумерках: может, он не шалопут вовсе? Может, вправду верит, что без его ночной охраны погибло Поле?

Но, ослабевший от выпивки и дня шумоты и беготни, ссутуленный и чуть прихрамывая, Захар наддал в свою деревню, и мы еще раз посмеялись над ним.

Как мы и хотели, мы остались на Куликовом Поле одни. Стала ночь с полною луной. Башня памятника и церковь-крепость выставились черными заслонами против нее. Слабые дальние огоньки Куликовки и Ивановки заслеплялись луною. Не пролетел ни один самолет. Не проурчал ни один автомобильный мотор. Никакой отдаленный поезд не простучал ниоткуда. При луне уже не видны были границы близких посевов. Эта земля, трава, эта луна и глушь были все те самые, что и в 1380 году. В заповеднике остановились века, и, бредя по ночному Полю, все можно было вызвать: и костры, и конские темные табуны, и услышать блоковских лебедей в стороне Непрядвы.

И хотелось Куликовскую битву понимать в ее цельности и необратимости, отмахнуться от скрипучих оговорок летописцев: что все это было не так сразу, не так просто, что история

возвращалась петлями, возвращалась и душила. Что после дорогой победы оскудела воинством Русская земля. Что Мамая тотчас же сменил Тохтамыш и уже через два года после Куликова попер на Москву, Дмитрий Донской бежал в Кострому, а Тохтамыш опять разорил и Рязань и Москву, обманом взял Кремль, грабил, жег, головы рубил и тянул веревками пленных снова в Орду.

Проходят столетия – извивы Истории сглаживаются для дальнего взгляда, и она выглядит как натянутая лента топографов.

Ночь глубоко холодела, и как мы закрылись в сарайчике, так проспали крепко. Уезжать же решено у нас было пораньше. Чуть засвело́ – мы выкатили велосипеды и, стуча зубами, стали навьючивать их.

Обелил травы иней, а от Куликовки, из низинки, по польцу, уставленному копнами, тянул веретенами туманец.

Но едва мы отделились от стенок сарайчика, чтобы сесть и ехать, – от одной из копен громко, сердито залаяла и побежала на нас волосатомордая сивая собака. Она побежала, а за нею развалилась и копна: разбуженный лаем, оттуда встал кто-то длинный, окликнул собаку и стал отряхаться от соломы. И уже довольно было светло, чтоб мы узнали нашего Захара-калиту, одетого еще в какое-то пальтишко с короткими рукавами.

Он ночевал в копне, в этом пронимающем холоде! Зачем? Какое беспокойство или какая привязанность могла его принудить?

Сразу отпало все то насмешливое и снисходительное, что мы думали о нем вчера. В это заморозное утро встающий из копны, он был уже не Смотритель, как бы Дух этого Поля, какой-то стерегущий фавн, не покидавший его никогда.

Он шел к нам, еще отряхиваясь и руки потирая, и из-под надвинутой кепочки показался нам старым добрым другом.

– Да почему ж вы не постучали, Захар Дмитрич?

– Тревожить не хотел, – поводил он озябшими плечами и зевал. Весь он еще был в соломенной перхоти. Он расстегнулся потрястись – и на месте увидели мы и Книгу Отзывов, и единственно дозволенный топорик.

Да сивый пес еще рядом скалил зубы. Мы попрощались тепло и уже крутили педалями, а он стоял, подняв долгую руку, и кричал нам в успокоение:

– Не-е-ет! Не-е-ет, я этого так не оставлю! Я до Фурцевой[145] дойду! До Фурцевой!

Это было два года назад. Может быть, сейчас там опрятней и заботней. Да ведь не фельетон писан к сроку, а вспомнилось мне

это наше вечное Поле, а на нем его Смотритель и рыжий дух.

К слову же помянулось, что местом этим не разумно было бы нам, русским, небречь.

Вопросы и задания

1. Сформулируйте тему новеллы А. И. Солженицына и объясните смысл его названия.

2. Какое идейное значение имеет описание церкви Сергия Радонежского?

3. Охарактеризуйте образ повествователя.

4. Как повествователь ощущает связь времен?

5. Как создается портрет Захара Дмитрича?

6. Проследите постепенное проявление характера смотрителя.

7. Охарактеризуйте пейзажи в новелле.

8. Опишите место, которое вызывало бы у вас исторические ассоциации.

Василий Макарович Шукшин

Вы уже, наверное, знакомы с творчеством В. М. Шукшина, одного из лучших рассказчиков нашего времени. Писателю удается на малом поле короткой новеллы поставить важные нравственные проблемы. Новелла, которую мы разбираем сегодня, «Охота жить» – одно из лучших шукшинских произведений.

А сейчас я хотел бы, чтобы вы прежде прочитали саму новеллу, – так нам удобнее будет с вами говорить о ней.

Прочитали? Вы конечно же заметили, что новелла остросюжетна, почти детективна. Поговорим о том, как построен сюжет, острота которого основывается на конфликте особого типа. В нем противоречия сталкиваются (завязка), развиваются и, дойдя в развитии и борьбе до высшей точки (кульминация), более или менее стремительно разрешаются (развязка). При этом самое важное – сталкивающиеся противоречия (это могут быть герои с противоположными стремлениями, или борьба разных принципов и побуждений в душе человека, или столкновение разных моральных норм) разрешаются по ходу развития действия. Противоречия для этого должны быть достаточно четко

определены и «проявлены», герои должны обладать большой психологической активностью, чтобы во что бы то ни стало разрешить конфликт, а сама коллизия должна хотя бы в принципе поддаваться немедленному разрешению.

Посмотрим с этой точки зрения на новеллу В. М. Шукшина. Столкновение характеров в этом произведении очень острое и четкое. Несовместимость нравственных принципов Никитича, основанных на доброте и доверии к людям, и нравственных норм Коли-профессора, которому «охота жить» для себя, усиливается по ходу действия и в конце воплощается в трагической, но неизбежной по логике характеров развязке.

Почему Коля-профессор убивает Никитича, который делал ему одно лишь добро? Сам бы он в этой ситуации на Никитича донес. А почему Никитич делает добро парню, который нагло обокрал его? Обратите внимание, что Никитич не осуждает парня за уголовное дело – для него куда важнее личность, человеческие симпатии, которые невольно возникают у него к Коле-профессору.

Отметьте для себя особую роль развязки: она не просто формально завершает сюжетное действие, но расставляет нравственные акценты. До рокового выстрела мы еще могли как-то сочувствовать Коле-профессору, теперь же его отвратительная нравственная сущность проявляется с полной очевидностью. Кроме того, развязка полностью исчерпывает конфликт, который доходит здесь до своей высшей точки и одновременно получает разрешение – как житейское, так и моральное. Авторское понимание и оценка характеров персонажей опять-таки сосредоточены именно в развязке.

Запомните на будущее: остросюжетное построение рассказа воплощает конфликт определенного типа – напряженные столкновения противоречий, которые могут и должны быть разрешены как можно скорее.

Охота жить

Поляна на взгорке, на поляне – избушка. Избушка – так себе, амбар рядов в тринадцать-четырнадцать, в одно оконце, без сеней, а то и без крыши. Кто их издревле рубит по тайге?.. Приходят по весне какие-то люди, валят сосняк поровней, ошкуривают… А ближе к осени погожими днями за какую-нибудь неделю в три-четыре топора срубят. Найдется и глина поблизости, и камни – собьют камелек, трубу на крышу выведут, и нары сколотят – живи не хочу!

Зайдешь в такую избушку зимой – жилым духом не пахнет.

На стенах, в пазах, куржак в ладонь толщиной, промозглый запах застоялого дыма.

Но вот затрещали в камельке поленья… Потянуло густым волглым запахом оттаивающей глины; со стен каплет. Угарно. Лучше набить полный камелек и выйти пока на улицу, нарубить загодя дровишек. Через полчаса в избушке теплее и не тяжко. Можно скинуть полушубок и наторкать в камелек еще дополна. Стены слегка парят, от камелька пышет жаром. И охватывает человека некое тихое блаженство, радость. «А-а!.. – хочется сказать. – Вот так-то». Теперь уж везде почти сухо, но доски нар еще холодные. Ничего – скоро. Можно пока кинуть на них полушубок, под голову мешок с харчами, ноги – к камельку. И дремота охватит – сил нет. Лень встать и подкинуть еще в камелек. А надо.

В камельке целая огненно-рыжая горка углей. Поленья сразу вспыхивают, как береста. Тут же, перед камельком, чурбачок. Можно сесть на него, закурить и – думать. Одному хорошо думается. Темно. Только из щелей камелька светится; свет этот играет на полу, на стенах, на потолке. И вспоминается Бог знает что! Вспомнится вдруг, как первый раз провожал девку. Давно было, интересно… И сам не заметишь, что сидишь и ухмыляешься. Черт ее знает – хорошо!

Совсем тепло. Можно чайку заварить. Кирпичного, зеленого. Он травой пахнет, лето вспоминается.

Так в сумерки сидел перед камельком старик Никитич, посасывал трубочку.

В избушке было жарко. А на улице – морозно. На душе у Никитича легко. С малых лет таскался он по тайге – промышлял. Белковал, а случалось, медведя-шатуна укладывал. Для этого в левом кармане полушубка постоянно носил пять-шесть патронов с картечным зарядом. Любил тайгу. Особенно зимой. Тишина такая, что маленько давит. Но одиночество не гнетет, свободно делается; Никитич, прищурившись, оглядывался кругом – знал: он один безраздельный хозяин этого большого белого царства.

…Сидел Никитич, курил.

Прошаркали на улице лыжи, потом стихло. В оконце вроде кто-то заглянул. Потом опять скрипуче шаркнули лыжи – к крыльцу. В дверь стукнули два раза палкой.

– Есть кто-нибудь?

Голос молодой, осипший от мороза и долгого молчания – не умеет человек сам с собой разговаривать.

«Не охотник», – понял Никитич, охотник не станет спрашивать – зайдет, и все.

– Есть!

Тот, за дверью, отстегнул лыжи, приставил их к стене, скрипнул ступенькой крыльца… Дверь приоткрылась, и в белом облаке пара Никитич едва разглядел высокого парня в подпоясанной стеганке, в ватных штанах, в старой солдатской шапке.

– Кто тут?

– Человек. – Никитич поджег лучину, поднял над головой.

Некоторое время молча смотрели друг на друга.

– Один, что ли? – спросил пришелец.

– Один. Проходи, чего в дверях расшиперился!

Парень прошел к камельку, снял рукавицы, взял их под мышку, протянул руки к плите.

– Мороз, черт его…

– Мороз. – Тут только заметил Никитич, что парень без ружья. Нет, не охотник. Не похож. Ни лицом, ни одежкой. – Март – он ишо свое возьмет.

– Какой март? Апрель ведь.

– Это по-новому. А по-старому – март. У нас говорят: марток – надевай двое порток. Легко одетый. – Что ружья нет, старик промолчал.

– Ничего, – сказал парень. – Один здесь?

– Один. Ты уж спрашивал. Парень ничего не сказал на это.

– Садись. Чайку щас поставим.

– Отогреюсь малость… – Выговор у парня не здешний, «расейский». Старика разбирало любопытство, но вековой обычай – не лезть сразу с расспросами – был сильнее любопытства.

Парень отогрел руки, закурил папироску.

– Хорошо у тебя. Тепло.

Когда он прикуривал, Никитич лучше разглядел его красивое бледное лицо с пушистыми ресницами. С жадностью затянулся, приоткрыл рот – сверкнули два передних золотых зуба. Оброс. Бородка аккуратная, чуть кучерявится на скулах… Исхудал… Перехватил взгляд старика, приподнял догорающую спичку, внимательно посмотрел на него. Бросил спичку. Взгляд Никитичу запомнился: прямой, смелый… И какой-то «стылый» – так определил Никитич.

Парень распоясался, снял фуфайку… Прошелся по избушке. Широкоплечий, статный. Отогрелся, взгляд потеплел – рад, видно, до смерти, что набрел на тепло, нашел живую душу. Еще закурил одну. Папиросами хорошо пахло. Никитич любил поговорить с городскими людьми. Он презирал их за беспомощность в тайге; случалось, подрабатывал, провожая какую-нибудь поисковую партию, в душе подсмеивался над ними, но любил слушать их разговоры и охотно сам беседовал. Его

умиляло, что они разговаривают с ним ласково, снисходительно похохатывают, а сами, оставь их одних, пропадут, как сосунки слепые. Еще интересней, когда в партии – две-три девки. Терпят, не жалуются. И все вроде они такие же и никак не хотят, чтоб им помогали. Спят все в куче. И ничего – не безобразничают. Доведись до деревенских – греха не оберешься. А эти – ничего. А ведь бывают – одно загляденье: штаны узкие наденет, кофту какую-нибудь тесную, косынкой от мошки закутается, вся кругленькая – кукла и кукла. А ребята – ничего, как так и надо.

– Кого ищете-то? – Где?

– Ну, ходите-то. Парень усмехнулся себе.

– Долю.

– Доля… Она, брат, как налим, склизкая: вроде ухватил ее, вроде – вот она, в руках, а не тут-то было. – Никитич настроился было поговорить, как обычно с городскими – позаковыристей, когда внимательно слушают, когда слушают и переглядываются меж собой, а какой-нибудь возьмет да еще в тетрадку карандашиком чего-нибудь запишет. А Никитич может рассуждать таким манером хоть всю ночь – только развесь уши. Свои бы, деревенские, боталом обозвали, а эти слушают. Приятно. И сам иногда подумает о себе: складно выходит, язви тя. Такие турусы разведет, что тебе поп раньше. И леси́ны-то у него с душой: не тронь ее, не секи топором зазря, а то засохнет, а засохнет, сам засохнешь – тоска навалится и засохнешь, и не догадаешься, отчего тоска такая. – Или вот: понаедут из города с ружьями и давай направо-налево: трах-бах! – кого попало: самку – самку, самца – самца, лишь бы убить. За такие дела надо руки выдергивать. Убил ты ее, медведицу, а у ей двое маленьких. Подохнут. Поганое дело – душу на зверье тешить. Вот те и доля – ты говоришь, – продолжал Никитич.

Только парню не хотелось слушать. Подошел к окну, долго всматривался в темень. Сказал, как очнулся:

– Все равно весна скоро.

– Придет, никуда не денется. Садись. Закусим, чем Бог послал.

Натаяли в котелке снегу, разбавили спирт, выпили. Закусили мерзлым салом. Совсем на душе хорошо сделалось. Никитич подкинул в камелек. А парня опять потянуло к окну. Отогрел дыханием кружок на стекле и все смотрел и смотрел в ночь.

– Кого ты щас там увидишь? – удивился Никитич. Ему хотелось поговорить.

– Воля, – сказал парень. И вздохнул. Но не грустно вздохнул. И про волю сказал – крепко, зло и напористо. Откачнулся от окна.

– Дай еще выпить, отец. – Расстегнул ворот черной сатиновой

рубахи, громко хлопнул себя по груди широкой ладонью, погладил. – Душа просит.

– Поел бы, а то с голодухи-то развезет.

– Не развезет. Меня не развезет. – И ласково и крепко приобнял старика за шею. И пропел:

А в камере смертной,
Сырой и холодной,
Седой появился старик…

И улыбнулся ласково. Глаза у парня горели ясным, радостным блеском.

– Выпьем, добрый человек!

– Наскучал один-то. – Никитич тоже улыбнулся. Парень все больше и больше нравился ему. Молодой, сильный, красивый. А мог пропасть. – Так, парень, пропасть можно. Без ружьишка в тайге – поганое дело.

– Не пропадем, отец. Еще поживем!

И опять сказал это крепко, и на миг глаза его заглянули куда-то далеко-далеко и опять «остыли». И не понятно было, о чем он подумал, как будто что-то вспомнил. Но вспоминать ему это «что-то» не хотелось. Запрокинул стакан, одним глотком осушил до дна. Крякнул. Крутнул головой. Пожевал сала. Закурил. Встал – не сиделось. Прошелся широким шагом по избушке, остановился посредине, подбоченился и опять куда-то далеко засмотрелся.

– Охота жить, отец.

– Жить всем охота. Мне, думаешь, неохота? А уж мне скоро…

– Охота жить! – упрямо, с веселой злостью повторил большой красивый парень, не слушая старика. – Ты ее не знаешь, жизнь. Она… – Подумал, стиснул зубы: – Она – дорогуша. Роднуля моя.

Захмелевший Никитич хихикнул:

– Ты про жись, как все одно про бабу.

– Бабы – дешевки. – Парня накаляло какое-то упрямое, дерзкое, радостное чувство. Он не слушал старика, говорил сам, а тому теперь хотелось его слушать. Властная сила парня стала и его подмывать.

– Бабы, они… конечно. Но без них тоже…

– Возьмем мы ее, дорогушу, – парень выкинул вперед руки, сжал кулаки, – возьмем, милую, за горлышко… Помнишь Колю? Забыла? – Парень с кем-то разговаривал и очень удивился, что его «забыли». – Колю-то!.. А Коля помнит тебя. Коля тебя не забыл. – Он не то радовался, не то собирался кому-то зло мстить. – А я – вот он. Прошу, мадам, на пару ласковых. Я не обижу. Но ты мне отдашь все. Все! Возьму!..

– Правда, што ли, баба так раскипятила? – спросил удивленный Никитич.

Парень тряхнул головой.

– Эту бабу зовут – воля. Ты тоже не знаешь ее, отец. Ты – зверь, тебе здесь хорошо. Ты не знаешь, как горят огни в большом городе. Они манят. Там милые, хорошие люди, у них тепло, мягко, играет музыка. Они вежливые и очень боятся смерти. А я иду по городу, и он весь мой. Почему же они там, а я здесь? Понимаешь?

– Не навечно же ты здесь…

– Не понимаешь. – Парень говорил серьезно, строго. – Я должен быть там, потому что я никого не боюсь. Я не боюсь смерти. Значит, жизнь – моя.

Старик качнул головой.

– Не пойму, паря, к чему ты?

Парень подошел к нарам, налил в стаканы. Он как будто сразу устал.

– Из тюрьмы бегу, отец, – сказал без всякого выражения. – Давай?

Никитич машинально звякнул своим стаканом о стакан парня. Парень выпил. Посмотрел на старика… Тот все еще держал стакан в руке. Глядел снизу на парня.

– Что?

– Как же это?

– Садись, чего стоять-то? Парень улыбнулся.

– Так не говорят, отец. Говорят – присаживайся.

– Ну – присаживайся. А пошто не говорят? У нас говорят.

– Присесть можно. Никто не придет еще?

– Теперь кто? Поздно. А придет, места хватит. – Никитич подвинулся на пеньке, парень присел рядом, опять протянул руки к огню. Руки – не рабочие. Но парень, видно, здоровый. И улыбка его понравилась Никитичу – не «охальная», простецкая, сдержанная. Да еще эти зубы золотые… Красивый парень. Сбрей ему сейчас бородку, надень костюмчик – учитель. Никитич очень любил учителей.

– Иолог какой-нибудь? – спросил он.

– Кто? – не понял парень.

– Ну… эти, по тайге-то ищут…

– А-а… Да.

– Как же без ружьишка-то? Рыск.

– Отстал от своих, – неохотно сказал парень. – Деревня твоя далеко?

– Верст полтораста.

Парень кивнул головой, прикрыл глаза, некоторое время

сидел так, наслаждаясь теплом, потом встряхнулся, вздохнул.

– Устал.

– Долго один-то идешь?

– Долго. У тебя выпить нету?

– Найдется. Парень оживился.

– Хорошо! А то аж душа трясется. Замерзнуть, к черту, можно. Апрель называется…

Никитич вышел на улицу, принес мешочек с салом. Засветил фонарь под потолком.

– Вас бы хошь учили маленько, как быть в тайге одному… А то посылают, а вы откуда знаете! Я вон лонись[146] нашел одного – вытаял весной. Молодой тоже. Тоже с бородкой. В одеяло завернулся – и все, и окочурился. – Никитич нарезал сало на краешке нар. – А меня пусти одного, я всю зиму проживу, не охну. Только бы заряды были. Да спички.

– В избушку-то все равно лезешь.

– Дак а раз она есть, чего же мне на снегу-то валяться? Я не лиходей себе.

– Пей, – велел парень. Хотел еще закурить, но пачка оказалась пустой. – Дай твоего.

– У меня листовуха.

– Черт с ней.

Закурили. Парень присел на чурбак, ближе к огню. Долго молчали.

– Поймают вить, – сказал Никитич. Ему не то что жаль стало парня, а он представил вдруг, как ведут его, крупного, красивого, под ружьем. И жаль стало его молодость, и красоту, и силу. Сцапают – и все, все псу под хвост: никому от его красоты ни жарко ни холодно. Зачем же она была? – Зря, – сказал он трезво.

– Чего?

– Бежишь-то. Теперь не ранешное время – поймают. Парень промолчал. Задумчиво смотрел на огонь.

Склонился. Подкинул в камелек полено.

– Надо бы досидеть… Зря.

– Перестань! – резко оборвал парень. Он тоже как-то странно отрезвел. – У меня своя башка на плечах.

– Знамо дело, – согласился Никитич. – Далеко идти-то?

– Помолчи пока.

«Мать с отцом есть, наверно, – подумал Никитич, глядя в затылок парню. – Придет – обрадует, сукин сын».

Минут пять молчали. Старик выколотил золу из трубочки и набил снова. Парень все смотрел на огонь.

– Деревня твоя – райцентр или нет? – спросил он, не оборачиваясь.

– Какой райцентр! До району от нас еще девяносто верст. Пропадешь ты. Зимнее дело – по тайге…

– Дня три поживу у тебя – наберусь силенок, – не попросил, просто сказал.

– Живи, мне што. Много, видно, оставалось – не утерпел?

– Много.

– А за што давали?

– Такие вопросы никому никогда не задавай, отец. Никитич попыхтел угасающей трубочкой, раскурил, затянулся и закашлялся. Сказал, кашляя:

– Мне што!.. Жалко только. Поймают…

– Бог не выдаст – свинья не съест. Дешево меня не возьмешь. Давай спать.

– Ложись. Я подожду, пока дровишки прогорят, – трубу закрыть. А то замерзнем к утру.

Парень расстелил на нарах фуфайку, поискал глазами, что положить под голову. Увидел на стене ружье Никитича. Подошел, снял, осмотрел, повесил.

– Старенькое.

– Ничо, служит пока. Вон там в углу кошма лежит, ты ее под себя, а куфайку-то под голову сверни. А ноги вот сюда протяни, к камельку. К утру все одно выстынет.

Парень расстелил кошму, вытянулся, шумно вздохнул.

– Маленький Ташкент, – к чему-то сказал он. – Не боишься меня, отец?

– Тебя-то? – изумился старик. – А чего тебя бояться?

– Ну… я ж лагерник. Может, за убийство сидел.

– За убийство тебя Бог накажет, не люди. От людей можно побегать, а от его не уйдешь.

– Ты верующий, что ли? Кержак, наверно?

– Кержак!.. Стал бы кержак с тобой водку пить.

– Это верно. А насчет боженек ты мне мозги не… Меня тошнит от них. – Парень говорил с ленцой, чуть осевшим голосом. – Если бы я встретил где-нибудь этого вашего Христа, я бы ему с ходу кишки выпустил.

– За што?

– За што?.. За то, что сказки рассказывал, врал. Добрых людей нет! А он – добренький, терпеть учил. Паскуда! – Голос парня снова стал обретать недавнюю крепость и злость. Только веселости в голосе уже не было. – Кто добрый?! Я? Ты?

– Я, к примеру, за свою жись никому никакого худа не сделал…

– А зверей бьешь? Разве он учил?

– Сравнил хрен с пальцем. То – человек, а то – зверь.

– Живое существо – сами же трепетесь, сволочи. Лица парня Никитич не видел, но оно стояло у него в глазах – бледное, с бородкой; дико и нелепо звучал в теплой тишине избушки свирепый голос безнадежно избитого судьбой человека с таким хорошим, с таким прекрасным лицом.

– Ты чего рассерчал-то на меня?

– Не врите! Не обманывайте людей, святоши. Учили вас терпеть? Терпите! А то не успеет помолиться и тут же штаны спускает – за бабу хляет, гадина. Я бы сейчас нового Христа выдумал: чтоб он по морде учил бить. Врешь? Получай, погань!

– Не погань ся! – строго сказал Никитич. – Пустили тебя, как доброго человека, а ты лаяться начал. Обиделся – посадили! Значит, было за што. Кто тебе виноват?!

– М-м. – Парень скрипнул зубами. Промолчал.

– Я не поп, и здесь тебе не церква, чтобы злобой своей харкать. Здесь – тайга: все одинаковые. Помни это. А то и до воли своей не добежишь – сломишь голову. Знаешь, говорят: молодец – против овец, а спроть молодца – сам овца. Найдется и на тебя лихой человек. Обидишь вот так вот – ни за што ни про што, он тебе покажет, где волю искать.

– Не сердись, отец, – примирительно сказал парень. – Ненавижу, когда жить учат. Душа кипит! Суют в нос слякоть всякую, глистов: вот хорошие, вот как жить надо. Ненавижу! – почти крикнул. – Не буду так жить. Врут! Мертвечиной пахнет! Нету на земле святых! Я их не видел. Зачем выдумывать?! – Парень привстал на локоть; смутно – пятном – белело в сумраке, в углу, его лицо, зло и жутковато сверкали глаза.

– Поостынешь маленько, поймешь: не было бы добрых людей, жись бы давно остановилась. Сожрали бы друг друга или перерезались. Это никакой меня не Христос учил, сам так щитаю. А святых – это верно: нету. А сам вроде ничо? – никто не скажет: плохой или злой там. А молодой был… Недалеко тут кержацкий скит стоял за согрой, семья жила: старик со старухой да дочь ихная годов двадцати. Они, может, не такие уж старые были, старики-то, а мне казалось тогда – старые. Они потом ушли куда-то. Ну дак вот: была у их дочь. Все божественные, спасу нет: от людей ушли, от греха, дескать, подальше. А я эту дочь-то заманил раз в березник и… это… ла-ла с ей. Хорошая девка была, здоровая. До ребенка дело дошло. А уж я женатый был…

– А говоришь, худого ничего не делал?

– Вот и выходит, што я не святой. Я не насильничал, правда, лаской донял, а все одно… дитя-то пустил по свету. Спомнишь – жалко. Большой уж теперь, материт, поди.

– Жизнь дал человеку – не убил. И ее, может, спас. Может,

она после этого рванула от них. А так довели бы они ее своими молитвами: повесилась бы на суку где-нибудь, и все. И мужика бы ни разу не узнала. Хорошее дело сделал, не переживай.

– Хорошее или плохое, а было так. Хорошего-то мало, конешно.

– Там еще осталось?

– Спиртяги? Есть маленько. Пей, я не хочу больше. Парень выпил. Опять крякнул. Не стал закусывать.

– Много пьешь-то?

– Нет, это… просто перемерз. Пить надо не так, отец. Надо красиво пить. Музыка… Хорошие сигареты, шампанское… Женщины. Чтоб тихо, культурно. – Парень опять размечтался, лег, закинул руки за голову. – Бардаки презираю. Это не люди – скот. М-м, как можно красиво жить! Если я за одну ночь семь раз заигрывал с курносой – так? – если она меня гладила костлявой рукой и хотела поцеловать в лоб – я устаю. Я потом отдыхаю. Я наслаждаюсь и люблю жизнь больше всех прокуроров, вместе взятых. Ты говоришь – риск? А я говорю – да. Пусть обмирает душа, пусть она дрожит, как овечий хвост, – я иду прямо, я не споткнусь и не поверну назад.

– Ты кем работал до этого? – поинтересовался Никитич.

– Я? Агентом по снабжению. По культурным связям с зарубежными странами. Вообще я был ученый. Я был доцентом на тему: «Что такое колорадский жук и как с ним бороться». – Парень замолчал, а через минуту сонным голосом сказал: – Все, отец… Я ушел.

– Спи.

Никитич пошуровал короткой клюкой в камельке, набил трубочку и стал думать про парня. Вот тебе и жизнь – все дадено человеку: красивый, здоровый, башка вроде недурная… А что? Дальше что? По лесам бегать? Нет, это город их доводит до ручки. Они там свихнулись все. Внуки Никитича – трое – тоже живут в большом городе. Двое учатся, один работает, женат. Они не хвастают, как этот, но их тянет в город. Когда они приезжают летом, им скучно. Никитич достает ружья, водит их в тайгу и ждет, что они просветлеют, отдохнут душой и проветрят мозги от ученья. Они притворяются, что им хорошо, а Никитичу становится неловко: у него больше ничего нет, чем порадовать внуков. Ему тяжело становится, как будто он обманул их. У них на уме город. И этот, на нарах, без ума в город рвется. На его месте надо уйти подальше, вырыть землянку и лет пять не показываться, если уж сидеть невмоготу стало. А он снова туда, где на каждом шагу могут за шкирку взять. И ведь знает, что возьмут, а идет. Что за сила такая в этом городе! Ну ладно, я –

старик, я бывал там три раза всего, я не понимаю… Согласен. Там весело и огней много. Но раз я не понимаю, так я и не хаю. Охота – там? На здоровье. А мне здесь хорошо. Но так получается, что они приходят оттуда и нос воротят: скучно, тоска. Да присмотрись хорошенько! Ты же увидеть-то ничего не успел, а уж давай молоть про свой город. Да ты возьми приглядись для интереса! А потом подумай: много ты про жизнь знаешь или нет? Вы мне – сказки про город?.. А если я начну рассказывать, сколько я знаю! Но меня не слушают, а на вас глаза пялят – городской. А мне хрен с тобой, что ты городской, что ты штиблетами по тротуару чиркаешь – форсите. Дофорсился вот: отвалили лет пятнадцать, наверно, за красивую-то жизнь. Магазин, наверно, подломил, не иначе. Шиканул разок – и загремел. И опять на рога лезет. Сам! Это уж, значит, не может без города. Опять на какой-нибудь магазин нацелился. «Шампанское…» А откуда оно, шампанское-то, возьмется? Дурачье… Сожрет он вас, город, с костями вместе. И жалко дураков, и ничего сделать нельзя. Не докажешь.

Дрова в камельке догорели. Никитич дождался, когда последние искорки умерли в золе, закрыл трубу, погасил фонарь, лег рядом с парнем. Тот глубоко и ровно дышал, неловко подвернув под себя руку. Даже не шевельнулся, когда Никитич поправил его руку.

«Намаялся, – подумал Никитич. – Дурило… А кто заставляет? Эх, вы!»

…Заполночь на улице, около избушки, зашумели. Послышались голоса трех мужчин.

Парень рывком привстал – как не спал. Никитич тоже приподнял голову.

– Кто это? – быстро спросил парень.

– Шут их знает.

Парень рванулся с нар – к двери, послушал, зашарил рукой по стене – искал ружье. Никитич догадался.

– Ну-ка, не дури! – прикрикнул негромко. – Хуже беды наделаешь.

– Кто это? – опять спросил парень.

– Не знаю, тебе говорят.

– Не пускай, закройся.

– Дурак. Кто в избушке закрывается. Нечем закрываться-то. Ложись и не шевелися.

– Ну дед!..

Парень не успел досказать. Кто-то поднялся на крыльцо, искал рукой скобку. Парень ужом скользнул на нары, успел шепнуть:

– Отец, клянусь богом, чертом, дьяволом: продашь… Умоляю, старик. Век…

– Лежи, – велел Никитич.

Дверь распахнулась.

– Ага! – весело сказал густой бас. – Я же говорил: кто-то есть. Тепло! Входите!

– Закрывай дверь-то! – сердито сказал Никитич, слезая с нар. – Обрадовался – тепло! Раскорячься пошире – совсем жарко будет.

– Все в порядке, – сказал бас. – И тепло, и хозяин приветливый.

Никитич засветил фонарь.

Вошли еще двое. Одного Никитич знал: начальник районной милиции. Его все охотники знали: мучил охотничьими билетами и заставлял платить взносы.

– Емельянов? – спросил начальник, высокий упитанный мужчина лет под пятьдесят. – Так?

– Так, товарищ Протокин.

– Ну, вот!.. Принимай гостей. Трое стали раздеваться.

– Пострелять? – не без иронии спросил Никитич. Он не любил этих наезжающих стрелков: только пошумят и уедут.

– Надо размяться маленько. А это кто? – Начальник увидел парня на нарах.

– Полог, – нехотя пояснил Никитич. – От партии отстал.

– Заблудился, что ли?

– Но.

– У нас что-то неизвестно. Куда шли, он говорил?

– Кого он наговорит! – едва рот разевал: замерзал. Спиртом напоил его – щас спит как мертвый.

Начальник зажег спичку, поднес близко к лицу парня. У того не дрогнул ни один мускул. Ровно дышал.

– Накачал ты его. – Спичка начальника погасла. – Что же у нас-то ничего не известно?

– Может, не успели еще сообщить? – сказал один из пришедших.

– Да нет, видно, долго бродит уже. Не говорил он, сколько один ходит?

– Нет, – ответствовал Никитич. – Отстал, говорит. И все.

– Пусть проспится. Завтра выясним. Ну что, товарищи: спать?

– Спать, – согласились двое. – Уместимся?

– Уместимся, – уверенно сказал начальник. – Мы прошлый раз тоже впятером были. Чуть не загнулись к утру: протопили, да мало. А мороз стоял – под пятьдесят.

Разделись, улеглись на нарах. Никитич лег опять рядом с

парнем.

Пришлые поговорили еще немного о своих районных делах и замолчали.

Скоро все спали.

…Никитич проснулся, едва только обозначилось в стене оконце. Парня рядом не было. Никитич осторожно слез с нар, нашарил в карманах спички. Еще ни о чем худом не успел подумать. Чиркнул спичкой… Ни парня, ни фуфайки его, ни ружья Никитича не было. Неприятно сжало под сердцем.

«Ушел. И ружье взял».

Неслышно оделся, взял одно ружье из трех, составленных в углу, пощупал в кармане патроны с картечью. Тихо открыл дверь и вышел.

Только-только занимался рассвет. За ночь потеплело. Туманная хмарь за́стила слабую краску зари. В пяти шагах еще ничего не было видно. Пахло весной.

Никитич надел свои лыжи и пошел по свежей лыжне, четко обозначенной в побуревшем снегу.

– Сукин ты сын, варнак окаянный, – вслух негромко ругался он. – Уходи, пес с тобой, а ружье-то зачем брать? Што я тут без ружья делать стану, ты подумал своей башкой? Што я, тыщи, што ли, большие получаю – напасаться на вас на всех ружьями? Ведь ты же его, поганец, все равно бросишь где-нибудь. Тебе лишь бы из тайги выйти. А я сиди тут, сложа ручки, без ружья. Ни стыда у людей, ни совести.

Помаленьку отбеливало. День обещал быть пасмурным и теплым.

Лыжня вела не в сторону деревни.

– Боишься людей-то? Эх, вы… «Красивая жись». А последнее ружьишко у старика взять – это ничего, можно. Но от меня ты не уйде-ешь, голубчик. Я вас таких семерых замотаю, хоть вы и молодые.

Зла большого у старика не было. Обидно было: пригрел человека, а он взял и унес ружье. Ну не подлец после этого!

Никитич прошел уже километра три. Стало совсем почти светло; лыжня далеко была видна впереди.

– Рано поднялся. И ведь как тихо сумел!

В одном месте парень останавливался закурить: сбочь лыжни ямка – палки втыкал. На снегу крошки листовухи и обгоревшая спичка.

– И кисет прихватил! – Никитич зло плюнул. – Вот поганец так поганец! – Прибавил шагу.

Парня Никитич увидел далеко в ложбине, внизу. Шел парень дельным ровным шагом, не торопился, но податливо. За спиной –

ружье.

– Ходить умеет, – не мог не отметить Никитич. Свернул с лыжни и побежал в обход парню, стараясь, чтоб его скрывала от него вершина длинного отлогого бугра. Он знал, где встретит парня: будет на пути у того неширокая просека. Он пройдет ее, войдет снова в чащу… И тут его встретит Никитич.

– Щас я на тебя посмотрю, – не без злорадства приговаривал Никитич, налегая вовсю на палки. Странно, но ему очень хотелось еще раз увидеть прекрасное лицо парня. Что-то было до страсти привлекательное в этом лице. «Может, так и надо, что он рвется к своей красивой жизни. Что ему тут делать, если подумать? Засохнет. Жизнь, язви ее, иди разберись».

У просеки Никитич осторожно выглянул из чащи: лыжни на просеке еще не было – обогнал. Быстро перемахнул просеку, выбрал место, где примерно выйдет парень, присел в кусты, проверил заряд и стал ждать. Невольно, опытным охотничьим глазом осмотрел ружье: новенькая тулка блестит и резко пахнет ружейным маслом. «На охоту собирались, а не подумали: не надо, чтоб ружье так пахло. На охоте надо и про табачок забыть, и рот чаем прополоскать, чтобы от тебя не разило за версту, и одежду лучше всего другую надеть, которая на улице висела, чтоб жильем не пахло. Охотники – горе луковое».

Парень вышел на край просеки, остановился. Глянул по сторонам. Постоял немного и скоро-скоро побежал через просеку. И тут навстречу ему поднялся Никитич.

– Стой! Руки верьх! – громко скомандовал он, чтоб совсем ошарашить парня. Тот вскинул голову, и в глазах его отразился ужас. Он дернулся было руками вверх, но узнал Никитича. – Говоришь: не боюсь никого, – сказал Никитич, – а в штаны сразу наклал.

Парень скоро оправился от страха, улыбнулся обаятельной своей улыбкой немножко насильственно.

– Ну, отец… ты даешь. Как в кино… твою в душу мать. Так можно разрыв сердца получить.

– Теперь, значит, так, – деловым тоном распорядился Никитич, – ружье не сымай, а достань сзади руками, переломи и выкинь из казенника патроны. И из кармана все выброс. У меня их шешнадцать штук оставалось. Все брось на снег, а сам отойди в сторону. Если задумаешь шутки шутить, стреляю. Сурьезно говорю.

– Дошло, батя. Шутить мне сейчас что-то не хочется.

– Бесстыдник, ворюга.

– Сам же говорил: погано в лесу без ружья.

– А мне што тут без его делать?

– Ты дома.

– Ну, давай, давай. Дома. Што у меня дома-то – завод, што ли?

Парень выгреб из карманов патроны – четырнадцать: Никитич считал. Потом заломил руки за спину; прикусив нижнюю губу, прищурившись, внимательно глядел на старика. Тот тоже не сводил с него глаз: ружье со взведенными курками держал в руках, стволами на уровне груди парня.

– Чего мешкаешь?

– Не могу вытащить…

– Ногтями зацепи… или постучи кулаком по прикладу.

Выпал сперва один патрон, потом второй.

– Вот. Теперь отойди вон туда. Парень повиновался.

Никитич собрал патроны, поклал в карманы полушубка.

– Кидай мне ружье, а сам не двигайся. Парень снял ружье, бросил старику.

– Теперь садись, где стоишь, покурим. Кисет мне тоже кинь. И кисет спер…

– Курить-то охота мне.

– Ты вот все – мне да мне. А про меня, черт полосатый, не подумал! А чего мне-то курить?

Парень закурил.

– Можно я себе малость отсыплю?

– Отсыпь. Спички-то есть?

– Есть.

Парень отсыпал себе листовухи, бросил кисет старику. Тот закурил тоже.

Сидели шагах в десяти друг от друга.

– Ушли эти?.. Ночные-то.

– Спят. Они спать здоровы. Не охотничают, а дурочку валяют. Погулять охота, а в районе у себя не шибко разгуляешься – на виду. Вот они и идут с глаз долой.

– А кто они?

– Начальство… Заряды зря переводют.

– М-да…

– Ты што же думал: не догоню я тебя?

– Ничего я не думал. А одного-то ты знаешь. Кто это? По фамилии называл… Протокин-то.

– В собесе работает. Пенсию старухе хлопотал, видел его там…

Парень пытливо посмотрел на старика.

– Это там, где путевки на курорт выписывают?

– Ага.

– Темнишь, старичок. Неужели посадить хочешь? Из-за

ружья…

– На кой ты мне хрен нужен – сажать? – искренне сказал Никитич.

– Продай ружье? У меня деньги есть.

– Нет, – твердо сказал Никитич. – Спросил бы с вечера по добру, может, продал бы. А раз ты так по-свински сделал – не продам.

– Не мог же я ждать, когда они проснутся.

– На улицу бы меня ночью вызвал: так и так, мол, отец: мне шибко неохота с этими людями разговаривать. Продай, мол, ружье – я уйду. А ты… украл. За воровство у нас руки отрубают.

Парень положил локти на колени, склонился головой на руки. Сказал глуховато:

– Спасибо, что не выдал вчера.

– Не дойдешь ты до своей воли все одно. Парень вскинул голову.

– Почему?

– Через всю Сибирь идти – шутка в деле!

– Мне только до железной дороги, а там поезд. Документы есть. А вот здесь без ружья… здесь худо. Продай, а?

– Нет, даже не упрашивай.

– Я бы теперь новую жизнь начал… Выручил бы ты меня, отец.

– А документы-то где взял? Ухлопал, поди, кого-нибудь?

– Документы тоже люди делают.

– Фальшивые. Думаешь, не поймают с фальшивыми?

– Ты обо мне… прямо как родная мать заботишься. Заладил как попугай: поймают, поймают. А я тебе говорю: не поймают.

– А шампанскуя-то на какие шиши будешь распивать? Если честно-то робить пойдешь…

– Сдуру я вчера натрепался, не обращай внимания. Захмелел.

– Эх, вы… – Старик сплюнул желтую едкую слюну на снег. – Жить бы да жить вам, молодым… а вас… как этих… как угорелых по свету носит, места себе не можете найти. Голод тебя великий воровать толкнул? С жиру беситесь, окаянные. Петух жареный в зад не клевал…

– Как сказать, отец…

– Кто же тебе виноватый?

– Хватит об этом, – попросил парень. – Слушай… – Он встревоженно посмотрел на старика. – Они ж сейчас проснутся, а ружья нет. И нас с тобой нет… Искать кинутся?

– Они до солнышка не проснутся.

– Откуда ты знаешь?

– Знаю. Они сами вчера с похмелья были. В избушке теплынь:

разморит – до обеда проспят. Им торопиться некуда.

– М-да… – грустно сказал парень. – Дела-делишки. Повалил вдруг снег большими густыми хлопьями – теплый, тяжелый.

– На руку тебе. – Никитич посмотрел вверх.

– Что? – Парень тоже посмотрел вверх.

– Снег-то… Заметет все следы.

Парень подставил снегу ладонь, долго держал. Снежинки таяли на ладони.

– Весна скоро… – вздохнул он.

Никитич посмотрел на него, точно хотел напоследок покрепче запомнить такого редкостного здесь человека. Представил, как идет он один, ночью… без ружья.

– Как ночуешь-то?

– У огня покемарю… Какой сон.

– Хоть бы уж летом бегали-то. Все легше.

– Там заявок не принимают – когда бежать легче. Со жратвой плохо. Пока дойдешь от деревни до деревни, кишки к спине прирастают. Ну ладно. Спасибо за хлеб-соль. – Парень поднялся. – Иди, а то проснутся эти твои…

Старик медлил.

– Знаешь… есть один выход из положения, – медленно заговорил он. – Дам тебе ружье. Ты завтра часам к двум, к трем ночи дойдешь до деревни, где я живу…

– Ну?

– Не понужай. Дойдешь. Постучишь в какую-нибудь крайнюю избу: мол, ружье нашел… или… нет, как бы придумать?.. Чтоб ты ружье-то оставил. А там, от нашей деревни прямая дорога на станцию – двадцать верст. Там уж не страшно. Машины ездют. К свету будешь на станции. Только там заимка одна попадется, от нее, от заимки-то, ишо одна дорога влево пойдет, ты не ходи по ей – это в район. Прямо иди.

– Отец…

– Погоди! Как с ружьем-то быть? Скажешь: нашел – перепужаются, искать пойдут. А совсем ружье отдавать жалко. Мне за него, хоть оно старенькое, три вот таких не надо. – Никитич показал на новую переломку.

Парень благодарно смотрел на старика и еще старался, наверно, чтобы благодарности в глазах было больше.

– Спасибо, отец.

– Чего спасибо! Как я ружье-то получу? Парень встал, подошел к старику, присел рядом.

– Сейчас придумаем… Я его спрячу где-нибудь, а ты возьмешь потом.

– Где спрячешь?

– В стогу каком-нибудь, недалеко от деревни. Никитич задумался.

– Чего ты там разглядишь ночью?.. Вот што: постучишь в крайнюю избу, спросишь, где Мазаев Ефим живет. Тебе покажут. Это кум мой. Ефиму придешь и скажешь: стретил, мол, Никитича в тайге, он повел иологов в Змеиную согру. Патроны, мол, у него кончились, а чтоб с ружьем зря не таскаться, он упросил меня занести его тебе. И чтоб ждали меня к послезавтрему! А што я повел иологов, пусть он никому не говорит. Заработает, мол, придет – выпьете вместе, а то старуха все деньги отберет сразу. Запомнил? Щас мне давай на литровку – а то от Ефима потом не отвяжешься – и с Богом. Патронов даю тебе… шесть штук. И два картечных – на всякий случай. Не истратишь, возле деревни закинь в снег подальше. Ефиму не отдавай, он хитрый, зачует неладное. Все запомнил?

– Запомнил. Век тебя не забуду, отец.

– Ладно… На деревню держись так: солнышко выйдет – ты его все одно увидишь – пусть оно сперва будет от тебя слева. Солнышко выше, а ты его все слева держи. А к закату поворачивай, чтоб оно у тебя за спиной очутилось, чуток с правого уха. А там – прямо. Ну, закурим на дорожку…

Закурили.

Сразу как-то не о чем стало говорить. Посидели немного, поднялись.

– До свиданья, отец, спасибо.

– Давай.

И уж пошли было в разные стороны, но Никитич остановился, крикнул парню:

– Слышь!.. А вить ты, парень, чуток не вляпался: Протокин-то этот – начальник милиции. Хорошо, не разбудил вчерась… А то бы не отвертеться тебе от него – дошлый черт. И счас, должно, прилипнет. Скажет: «Куда ушел?» То, се…

Парень ничего не говорил, смотрел на старика.

– А вчерась никакие бы документы не помогли. Парень молчал.

– Ну шагай. – Никитич подкинул на плече чужое ружье и пошел через просеку назад, к избушке. Он уж почти прошел ее всю, просеку… И услышал: как будто над самым ухом оглушительно треснул сук. И в то же мгновение сзади, в спину и в затылок, как в несколько кулаков, сильно толканули вперед. Он упал лицом в снег. И ничего больше не слышал и не чувствовал. Не слышал, как с него сняли ружье и закидали снегом. И как сказали: «Так лучше, отец. Надежней».

…Когда солнышко вышло, парень был уже далеко от просеки.

Он не видел солнца, шел, не оглядываясь, спиной к нему. Он смотрел вперед.

Тихо шуршал в воздухе сырой снег.

Тайга просыпалась. Весенний густой запах леса чуть дурманил и кружил голову.

Вопросы и задания

1. Объясните идейный смысл экспозиции и охарактеризуйте образ повествователя.

2. Почему Коля подумал, что Никитич – «кержач» (старообрядец)?

3. Какой нравственный смысл вкладывает автор в противопоставление города и тайги?

4. Почему Никитич не выдает Колю?

5. Почему, отобрав у Коли ружье, Никитич затем возвращает его?

6. В чем принципиальное различие характеров Коли и Никитича?

7. Объясните смысл названия новеллы.

В мастерской художника слова
Писатели о литературных учителях и литературной традиции

Каждый человек проходит период ученичества, непременно кто-то должен помочь ему овладеть ремеслом. В этом нет ничего зазорного. Учитель мечтает о талантливых учениках, а умный ученик ищет талантливого учителя. Таков закон человеческого развития. Но ведь развитие требует движения, постоянного совершенства. Хорош тот учитель, который способен воспитать ученика, сумеющего превзойти своего учителя.

Ни один самый замечательный писатель не миновал периода освоения мастерства, ни один не обошелся без наставников. И лучшие писатели с гордостью упоминали своих учителей. Единственный драматург, чье имя с уважением называет в своих драмах У. Шекспир, – это его «наставник» Кристофер Марло. Данте избирает своим проводником в загробный мир Вергилия. Гофман в первой опубликованной им новелле выводит образ своего музыкального учителя – композитора Глюка…

Кто усомнится в поэтическом гении А. С. Пушкина? Ему нет равных в нашей литературе. Но юный поэт, как вы уже знаете, с почтением называет имя наставника «старика Державина». А другой учитель поэта, В. А. Жуковский, после публикации «Руслана и Людмилы» дарит А. С. Пушкину свой портрет с надписью: «Победителю ученику от побежденного учителя». И в этом признании победы ученика тоже звучат нотки гордости, поскольку в таком превосходстве залог развития литературы и осознание того вклада, который внес в нее воспитатель великого поэта.

Многообразны формы выражения признательности своим литературным учителям. Вот, к примеру, эпиграфы и посвящения. Никогда А. С. Пушкин не возьмет для своего произведения эпиграф из Ф. В. Булгарина или Н. И. Греча, но он воспользуется строчкой Г. Р. Державина или П. А. Вяземского, а иногда и словами народной мудрости. А Н. С. Гумилев посвящает свой поэтический сборник «Жемчуга» В. Я. Брюсову…

Важным способом назвать своего наставника или указать на традицию является цитирование или ссылка на какого-нибудь писателя. Здесь от читателя требуется особая чуткость: ведь автор может и полемизировать с другим писателем, и высмеивать его. Но может и отдавать ему дань своего уважения. Вспомните «Песнь о вещем Олеге» А. С. Пушкина, в которой есть прямое

цитирование «Повести временных лет».

Наконец, нередко писатель непосредственно посвящает произведения своим наставникам. Таковы «Смерть поэта» М. Ю. Лермонтова, «Памяти Добролюбова» Н. А. Некрасова, «Юбилейное» В. В. Маяковского.

Все это способы закрепления литературной традиции, установление связи времен. Произведения, как звенья единой цепи, соединяют древнейшие памятники словесности с творениями наших современников. Беда, если звенья рвутся и утрачиваются. Вот почему следует внимательно относиться к ссылкам писателей на своих наставников и указаниям на традицию. Они помогают читателям получить цепь в целости и сохранности, протягивая ее через века не только нам, но и нашим потомкам.

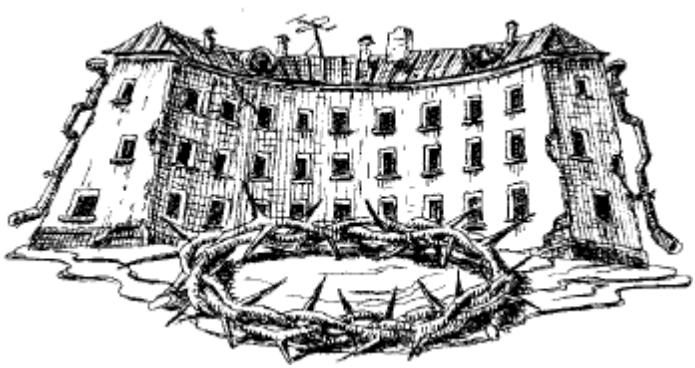
Сокровища книжных полок

Русские писатели XX века создали немало произведений, в которых отразился сложный путь нашего народа, пережившего две мировые войны и страшные социальные потрясения. Нелегкие годы гражданской войны описал в своей трилогии «Хождение по мукам» А. Н. Толстой, а М. А. Булгаков в «Роковых яйцах» зло посмеялся над «социалистическим строительством» 20-х годов. История России XX века правдиво описана в исторических романах В. С. Пикуля, рассказавшего о русско-японской войне 1904–1905 годов («Крейсера»), о Первой мировой войне («Моонзунд») и о подвиге моряков во Второй мировой войне («Реквием конвою PQ-17»). Трагедия и подвиг народа, вставшего на защиту Родины во время Великой Отечественной войны, запечатлены в прекрасных произведениях К. М. Симонова («Живые и мертвые»), В. В. Быкова («Сотников»), Ю. В. Бондарева («Горячий снег»).

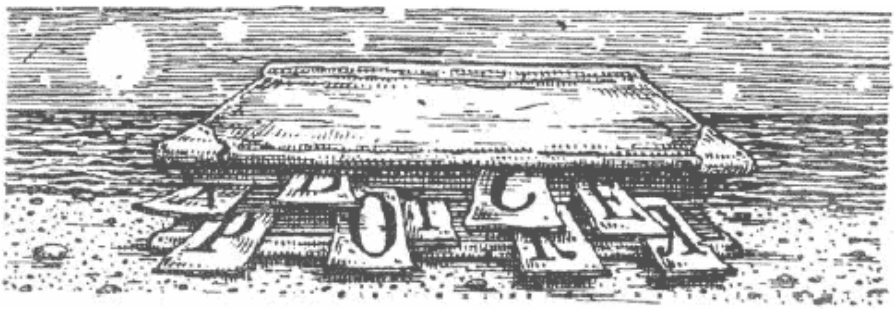
Глубокая любовь к национальной культуре пронизывает «Письма из Русского музея» и «Черные доски» В. А. Солоухина, а размышления о тайнах музыкального творчества приводят В. В. Орлова к созданию фантастического романа «Альтист Данилов».

Удивительно глубокие и мудрые книги написали В. Г. Распутин («Пожар», «Прощание с Матерой»), В. П. Астафьев («Царь-рыба»), Е. И. Носов («Усвятские шлемоносцы»).

Неисчерпаемо богатство русской литературы, и сегодня молодые писатели продолжают традиции великих мастеров XIX и XX веков.



Словарь литературоведческих терминов



Авангарди́зм – термин, которым обозначаются формалистические эксперименты в литературе XX века, крайнее проявление эстетических поисков внутри модернизма.

Агиогра́фия – житийная литература.

Акмеи́зм – одна из разновидностей русского неоромантизма.

Алли́зия – художественный прием, заключающийся в использовании намека на какой-нибудь хорошо известный бытовой, литературный или исторический факт вместо упоминания самого факта.

Анони́мность – неизвестность автора какого-либо произведения или ряда произведений.

«**Антиробинзона́да**» – вид литературных произведений, в которых персонажи, оказавшись в изоляции (например, на необитаемом острове), утрачивают человеческие качества, происходит процесс одичания.

Антитеза – художественное противопоставление характеров, обстоятельств, понятий, композиционных элементов и пр., создающее эффект резкого контраста.

Антропоцентри́зм – учение, ставящее в центр мироздания человека, рассматривающее человека как венец природы.

Афори́зм – краткое выражение, заключающее в себе какую либо философскую или житейскую мудрость.

«**Байрони́ческий геро́й**» – литературный персонаж: индивидуалист, гордый одиночка, вступающий в непримиримую борьбу с оскорбившим его обществом.

Бе́лый стих – стихотворное произведение без рифм.

Бестсе́ллер – обозначение книги, имеющей очень большой успех у читателей, изданной огромным тиражом.

Вво́дный (вставно́й) эпизод – один из внесюжетных

элементов композиции; обычно имеет относительно законченный самостоятельный сюжет и собственную систему персонажей, не связанную с сюжетом и системой персонажей основного повествования.

Верши́нная компози́ция – вид композиции, имеющий целью усилить напряженность повествования: для этого в сюжете опускается развитие действия, а вслед за завязкой почти сразу следует кульминация.

Ве́чные о́бразы – название персонажей, к которым постоянно обращаются писатели разных стран и эпох, поскольку эти персонажи имеют всечеловеческое вневременное значение.

Вну́тренний конфли́кт – конфликт, возникающий в душе персонажа, связанный с противоборством в нем желаний, побуждений и пр.

Вну́тренний моноло́г – прием психологизма, непосредственное воспроизведение мыслей персонажа, как бы «подслушанных» автором.

Геро́ическое – один из видов пафоса, активное, действенное утверждение возвышенных идеалов, связанное с преодолением героем серьезных препятствий.

Говоря́щая фами́лия – один из литературных приемов, заключающийся в характеристике персонажа с помощью наделения его именем или фамилией, смысл которых указывает на определенные личные качества персонажа.

«Готи́ческий» рома́н – возникший в творчестве предромантиков жанр «романа ужасов»: в средневековом замке появляются призраки, дьявольские силы преследуют невинных жертв и пр.; утверждал непознаваемость мира и всесилие в нем зла.

Гроте́ск – художественный прием намеренной деформации, нарушения пропорций изображаемого мира или персонажа.

Дегероиза́ция – сниженное изображение персонажей в литературном произведении, подчеркивающее их слабость и зависимость от окружающей социальной среды.

Декаде́нтство – название течения в литературе и искусстве рубежа XIX и XX веков; в его основе лежало утверждение о том, что цивилизация исчерпала себя и вступила в эпоху упадка и угасания, за которым неизбежно должна последовать ее гибель.

Дета́ль худо́жественная – выразительная подробность, характерная черта какого-нибудь предмета, части быта, пейзажа или интерьера, несущая повышенную эмоциональную и содержательную нагрузку, не только характеризующую весь предмет, частью которого она является, но и определяющая отношение читателя к происходящему.

Детекти́вы – собирательное название эпических произведений различных жанров, в которых происходит расследование каких-либо преступлений.

Диале́ктика души́ – изображение в литературе человеческого характера как проявления внутренних психологических противоречий между желаемым и возможным, материальными возможностями и духовными принципами, причем сами противоречия оказываются основой роста, развития характера.

«Жесто́кий рома́нс» – лиро-эпический жанр; стихотворный монолог, повествующий о несчастной любви и любовных страданиях с усиленным акцентированием переживаний и мук влюбленного.

Зву́копись – художественный прием, заключающийся в подборе таких слов, сочетание которых имитирует в тексте звуки природы (свист ветра, шум дождя, щебет птиц и т. п.).

Идеа́л – авторское представление о высшей норме жизни, то есть о том, каким должен быть человек и мир.

Идеоло́гия – господствующее философское учение в определенную историческую эпоху.

Интри́га – сложное, запутанное переплетение действий персонажей, усложняющее понимание смысла происходящих событий.

Истори́зм – принцип изображения людей и событий, когда писатель пытается понять, что породило изображаемое им явление, каково это явление по своей сути и что в результате описываемого произойдет дальше, то есть это изображение чего-то в процессе развития мира и человека.

Истори́ческий колори́т – использование в произведении определенных слов, деталей, образов, создающих у читателя ощущение исторического прошлого.

Истори́ческий рома́н – вид романа, изображающий частную жизнь людей в периоды крупных исторических событий; устанавливает диалектическую связь настоящего с прошлым; выясняет истоки современных автору общественных процессов.

Карикату́ра – художественный прием сатирического изображения, опирающийся на соединение схематических черт с характерными деталями.

Кла́ссика – название литературных произведений, чья художественная значимость сохраняется на протяжении длительного времени; это произведения, оказывающие сильное эстетическое воздействие на каждое новое поколение читателей.

Классици́зм – продуктивный творческий метод; в его основу положен принцип подражания природе, которую его

представители рационалистически представляли гармоничной. Этот метод утверждал идею изначальной разумности и доброты человека; художественный мир строился на основе гармоничности, ясности и дидактичности, предполагалось строгое следование нормативным поэтикам; на базе этого метода образовалась художественная система, включавшая в себя литературные направления: классицизм Возрождения, классицизм XVII века и просветительский классицизм.

Колли́зия – столкновение, борьба действующих сил, участвующих в конфликте, который определяет развитие действия литературного произведения.

Концепция ми́ра и челове́ка – устойчивое мотивированное представление об устройстве окружающей человека действительности и месте в ней самого человека, о пределах его возможностей и взаимоотношениях с природой и другими людьми.

Лири́ческий геро́й – условный образ поэта в лирике; он обыкновенно близок (но не тождествен) самому автору, отражает его личные переживания, но содержит в себе и определенные обобщения.

Литерату́рная борьба́ – творческая полемика, возникающая на страницах литературных произведений между авторами, представляющими разные эстетические, этические и идеологические точки зрения.

Литерату́рное направле́ние – конкретно-историческое проявление продуктивного творческого метода внутри художественной системы, а также произведения, созданные на основе одного непродуктивного творческого метода.

Литерату́рное тече́ние – создание произведений на основе общего творческого метода в конкретной национальной литературе.

Литерату́рный проце́сс – историческое существование литературы в ее развитии, во взаимодействии литературных явлений и восприятии читателей.

«Ма́ссовая литерату́ра» – название произведений невысокого эстетического качества, по преимуществу развлекательных, издаваемых с целью получения прибыли и идеологической обработки читателя.

Мирова́я литерату́ра – совокупность литературных произведений разных народов, находящихся в определенном взаимодействии: взаимовлияние, полемика, уточнение, обогащение, отрицание и т. п.

Модерни́зм – общее название совокупности литературных направлений и течений XX века, в которых предпринимались

попытки отразить новые общественные и психологические явления новыми художественными средствами; модернисты утверждали, что абсурдный мир требует адекватных средств его воплощения в искусстве.

Мотивиро́вка – художественное обоснование поступков персонажей, обусловленность, изменения ситуаций, поворота событий в литературном произведении.

Наро́дность – свойство литературного произведения или всего творчества писателя воплощать национальный идеал, а также национальный характер.

Нау́чная фанта́стика – общее название произведений, в которых на основе научных достижений писатель пытается спрогнозировать их последствия для человечества, изображая в своем произведении представляемое будущее.

Национа́льное своеобра́зие – проявление в произведении национальной литературной традиции, на которую опирается в своем творчестве автор.

Неоромантизм – литературное направление внутри романтической художественной системы; характеризовалось установкой на выявление героических возможностей обычного человека, утверждением красоты и богатства мира, воспеванием активности жизненной позиции.

Нова́торство – обогащение литературы новыми художественными открытиями, органично дополняющее национальную традицию данной литературы и оказывающее влияние на дальнейшие пути развития словесного творчества.

О́да – лирический жанр, торжественное лирико-ораторское произведение, воспевающее кого-то или что-то.

Оксиморо́н (оксюморон) – художественный прием; сочетание противоположных, противоречащих друг другу по значению слов в одном художественном образе.

Описа́ние – внесюжетный элемент в композиции произведения, изображение статичных, неизменяющихся предметов и явлений: деталей портрета, пейзажа, вещей и пр. Во время описания не происходит никаких событий, сюжет как бы «застывает».

Ора́торские приёмы – приемы, используемые при устных выступлениях для придания речи выразительности: риторические вопросы, восклицания и пр.

Откры́тый финал – особенности сюжетно-композиционного построения произведения, при которых отсутствует развязка.

Памфлет – эпический жанр; сатирико-публицистическое высказывание по какому-либо поводу или в чей-нибудь адрес.

Пара́бола – эпический жанр, основанный на иносказании; от

басни и притчи отличается неоднозначностью сопоставлений, основанных не на аллегории, а на символе; содержание параболы предполагает многозначное, иногда противоречивое истолкование.

Пародирование – высмеивание какого-либо писателя или произведения путем доведения до абсурда, заострения, подчеркивание характерных свойств его художественной манеры.

Пафос – основной эмоциональный настрой произведения, его эмоциональная насыщенность.

Подтекст – художественный прием, при котором явление, событие, чувство и т. п. не называются прямо, но автор лишь намекает на них, рассчитывая, что читатель сам домыслит недостающее.

Полифония (**многоголосие**) – особая организация художественного текста, заключающаяся в том, что каждый персонаж, а также повествователь обладает своим взглядом на мир и, как следствие, своей речевой манерой. Особенностью полифонии является равноправие всех точек зрения на мир.

Поэма – лирико-эпический жанр, стихотворное повествовательное произведение с ярко выраженной лирической оценкой того, о чем повествуется.

Поэтика – учение о строении художественного произведения и системе литературных приемов и средств, на основе которых создается художественный мир.

Предромантизм – литературное направление, возникшее в результате кризиса буржуазной идеологии в XVIII веке; утверждало непознаваемость мира и всесилие в нем зла, но при этом требовало от человека активной жизненной позиции и решительности в действиях.

Притча – эпический жанр, на основе иносказания объясняющий какую-либо сложную философскую, социальную или этическую проблему на простых примерах.

Прототип – реальный человек, чья внешность, черты характера или история жизни нашли отражение при создании писателем литературного произведения.

Псевдоним – условные фамилия, имя, инициалы или символ, под которыми писатель публикует свое произведение, чтобы скрыть свое подлинное имя.

Психологизм – совокупность средств, используемых для изображения внутреннего мира персонажа: его психологии, душевного состояния, переживаний и пр.

Публицистичность – направленность произведения на разрешение злободневных проблем.

Рамочное повествование – способ композиционного

оформления повествования по принципу «рассказ в рассказе», когда общий рассказ «обрамляет» один или несколько самостоятельных рассказов.

Реали́зм – продуктивный творческий метод, в основу своего художественного мира положивший выявление социальных законов, требующий изображения диалектических взаимосвязей характера и обстоятельств; образовал реалистическую художественную систему.

Реминисце́нция – включение автором в свое произведение образов, стихов, фраз и т. п. из другого (чаще чужого, но иногда и собственного) произведения.

Рефлекси́я – анализ своего психологического состояния каким-либо персонажем или лирическим героем литературного произведения.

Ритми́ческая про́за – способ организации художественной речи, при котором прозаический текст членится на ритмические отрезки, сходные по звучанию, что создает эффект напевности, музыкальности, сближающий такой текст по звучанию со стихотворным.

Резонёр – литературный персонаж, выражающий в произведении авторскую точку зрения на изображаемые события и действующих лиц; может принимать участие в развитии сюжета, но нередко он оказывается сторонним наблюдателем, чья задача ограничивается комментированием происходящего.

Ре́квием – литературное произведение в память погибшего или погибших.

Ретарда́ция – сюжетно-композиционный прием, применяемый в эпических жанрах для задержки развития действия, что позволяет оттянуть наступление кульминации или развязки; заключается во введении внесюжетных элементов (лирические отступления и т. п.), вводных эпизодов, описаний (пейзажей, интерьеров, портретов и пр.), композиционных повторов однородных эпизодов, описаний, объяснений и т. п.

«Робинзона́да» – литературный жанр, описывающий поведение человека или людей, оказавшихся в изоляции (например, на необитаемом острове), но силой своего разума и деятельным поведением преодолевающих все препятствия.

Рома́н – эпический жанр, стремящийся с наибольшей полнотой изобразить все разнообразные связи человека с окружающей его действительностью и всю сложность мира и человеческого характера.

Романти́зм – продуктивный творческий метод, утверждавший диалектическое единство идеального и материального в мире (двоемирие) и их противоборство как

основы развития, утверждал безграничные возможности активной личности, способной подняться над социальными законами и переделать мир, воздействуя на его идеальную сущность; образовал романтическую художественную систему.

Рома́нтика – вид пафоса, представляющий собой переживание того или иного возвышенного идеала и эмоциональное стремление к нему.

Романти́ческая иро́ния – один из основных принципов романтизма, заключавшийся в необходимости постоянного соотнесения представляемого идеала с реальной действительностью, а описываемой реальности – с утверждаемым идеалом.

Сарка́зм – один из видов комического; злая, издевательская насмешка.

Сати́ра – вид пафоса, основанный на комическом; резко отрицательное отношение автора к изображаемому, выражающееся в злой насмешке.

Сентименталѝзм – непродуктивный творческий метод и литературное направление эпохи Просвещения, в котором на смену классицистическому культу разума пришел культ чувства; утверждал изначальную доброту человека и необходимость развития этой доброты на основе близости к природе.

Си́мвол – один из тропов, скрытое сравнение, при котором сравниваемый предмет или явление не называется, а подразумевается с известной долей многозначности выбора, зависящего от восприятия читателя.

Символи́зм – литературное направление внутри художественной системы романтизма, для которого характерно утверждение индивидуальности восприятия мира каждым отдельным человеком и установка на вызывание с помощью символики у читателя определенной эмоциональной реакции.

Систе́ма стихосложе́ния – разные принципы создания музыкального ритма стихотворений в зависимости от особенностей языка; известны античная, силлабическая, тоническая и силлабо-тоническая системы стихосложения.

Социалисти́ческий реали́зм – непродуктивный творческий метод и литературное направление XX века, возникшее как эстетическая реакция на распространение идей марксизма; писатели этого направления стремились изображать революционные процессы в характерах персонажей и жизни общества, недооценивая плодотворность эволюционных процессов; они утверждали, что основой исторического процесса является коллективная деятельность народных масс, поэтому интересы отдельной личности должны подчиняться интересам

коллектива; в поэтике этого направления причудливо сочетались принципы классического реализма и нормативность классицизма.

Ста́дия литерату́рного проце́сса – исторический отрезок развития литературы, для которого характерна общность эстетических представлений и поэтических учений.

Стилиза́ция – литературный прием, заключающийся в том, что автор, создавая свое произведение, подражает стилю и художественным средствам какого-либо известного произведения.

Стиль – совокупность поэтических приемов и средств, свойственных какому-то одному произведению (стиль произведения), творчеству писателя (стиль автора) и пр. Кроме того, говорят о стилях языка (речи): книжный, разговорный, ораторский и т. п.

Тво́рческий ме́тод – основные художественные принципы отбора, воспроизведения и оценки действительности в произведении.

Терци́на – стихотворная строфа, в которой первый стих рифмуется с третьим, а второй – с первым и с третьим второй строфы и так далее.

Тип литерату́рный – персонаж, в котором общечеловеческие черты, присущие целому ряду людей, преобладают над чертами личными, индивидуальными, присущими только одной конкретной личности.

Типиза́ция – художественная условность; отбор и художественное осмысление характерных черт, явлений и свойств реальной действительности в процессе создания художественных образов и построения художественного мира.

Траги́ческая вина геро́я – неумышленный поступок героя, который становится причиной его несчастий.

Тради́ция – литературный опыт многих поколений авторов, выраженный в способах создания художественного мира произведения; традиция обеспечивает непрерывность и преемственность развития литературы, связь художественных произведений различных эпох.

Тракта́т – жанр научной литературы; законченное сочинение на научную тему, заключающее в себе постановку проблемы, систему доказательств и выводы.

Уто́пия – литературный жанр, описывающий искусственно созданное идеальное государственное и общественное устройство.

Футури́зм – литературное направление модернизма, представители которого стремились передать индустриальный облик нового мира, способствовать формированию нового человека.

Фэ́нтези – литературное направление XX века, входящее в литературную систему романтизма, основанное на философском мифотворчестве писателя.

Хара́ктер – сочетание в персонаже личных, психологических черт с общечеловеческими, характерными для группы людей, типическими качествами; такое сочетание формирует неповторимую индивидуальность персонажа, сложность его внутреннего душевного мира.

Хро́ника – эпический жанр, художественный мир которого ограничен определенным временным отрезком, в рамках которого ведется последовательное повествование обо всех событиях.

Худо́жественная систе́ма – совокупность литературных произведений, созданных на основе одного продуктивного творческого метода.

Эле́гия – лирический жанр; произведение, представляющее собой печальное размышление на какую-нибудь тему или по какому-либо поводу.

Эпи́граф – относительно короткий текст, помещаемый автором перед произведением или его частью, призванный кратко выразить основное содержание следующего за ним текста.

notes

Примечания

1

Му́зы – в древнегреческой мифологии богини-покровительницы искусств, наук и поэзии; гра́ции – в древнеримской мифологии богини красоты, изящества и радости.

2

Ассигна́ции – бумажные деньги.

3

Лорд Ба́йрон – английский поэт-романтик начала XIX века, чье творчество было очень популярно в России; Джордж Ноэл Гордон Байрон был членом палаты лордов английского парламента.

4

Кори́нна – героиня романа французской писательницы-романтика Жермены де Сталь «Коринна, или Италия»; А. С. Пушкин очень высоко ценил творчество Ж. де Сталь.

5

Анакре́он – древнегреческий поэт-одописец.

6

Геликóн – гора в Греции, на которой, согласно мифам, жили музы.

7

Ли́ра – струнный музыкальный инструмент, символ поэтического вдохновения.

8

Зени́цы – глаза.

9

Го́рний – высокий, небесный.

10

Дóльний – низкий, находящийся в долине.

11

Десни́ца – правая рука.

12

Ви́ждь и вне́мли – смотри и слушай.

13

Глаго́л – слово.

14

Генера́л-бас – учение о гармонии.

15

Эвфо́н – благозвучие (греч.); здесь: творческая сила музыканта.

16

Марш (итал.).

17

После смерти Ричарда I Плантагенета и воцарения в Англии Джона этот монарх был вынужден издать знаменитую Великую хартию вольностей, документ, официально закрепивший в государстве феодальную раздробленность. После издания этой хартии короля стали называть Джоном Безземельным.

18

В одном вожде заснуть не могут думы.
Тассо. Освобожденный Иерусалим, песнь X

19

…тот страждет высшей мукой,
Кто радостные помнит времена
В несчастии…
Данте. Ад, V, 121–123

20

Саркофа́г – в древности – каменный гроб; ныне – памятник в виде гроба.

21

Мечут банк – здесь: играют в карты.

22

Ариó́сто – итальянский поэт эпохи Возрождения.

23

Скал Ариа́дны – остров Крит. Ариа́дна – героиня греческой мифологии.

24

Бот – небольшое гребное судно, лодка.

25

Гале́ра – старинное гребно-парусное военное судно.

26

Паша́ – титул высших военных и гражданских лиц в бывшей султанской Турции.

27

…тайный зов страстей? Данте. Ад, V, 120

28

Фирма́н – указ султана.

Чалмоно́сный лоб – с чалмой на голове, здесь: турок.

30

Шейх – глава мусульманской религиозной общины.

31

Пила́в – плов.

Чубу́к – здесь: трубка.

33

Де́рвиш, – нищенствующий мусульманский монах.

34

Ме́кка – священный город мусульман и место их паломничества.

35

Хлами́да – длинная одежда.

36

Ятага́н – кривой турецкий кинжал.

37

Тюрба́н – головной убор у турок.

38

Минаре́т – высокая башня при мечети.

39

Гаре́м – женская половина дома у богатых мусульман, где проживали жены.

Магомета́нский – мусульманский.

41

Духовни́к – священник, принимающий исповедь.

Идти на эшафо́т – идти на смерть; эшафо́т – место

43

Геро́й – здесь: полководец и политический деятель Древнего Рима Юлий Цезарь, который во время египетского похода был покорен красотой Клеопатры.

44

Триумви́р – участник триумвирата, здесь: Цезарь; триумвират в Древнем Риме – совместное управление государством тремя лицами.

45

…этот плен ты видишь нерушим. Данте. Ад, V, 105

Капите́ль – верхняя часть колонны.

Гяу́р – у мусульман общее название для всех иноверцев.

48

Сера́ль – у мусульман дворец, его внутренние покои и гарем.

Авгу́р – здесь: предсказатель (Сеид).

50

Мавр – римское наименование жителей Северо-Западной Африки.

51

Чадра́ – верхняя одежда мусульманок, закрывающая лицо.

52

Имеется в виду так называемое Авиньонское пленение пап 1309–1377 годов, когда глава римской католической церкви и конклав кардиналов вынуждены были жить в г. Авиньоне в полной зависимости от французского короля.

53

Котади́лья – герцог, с которым в 1811 году познакомился В. Гюго, отправлявшийся в Испанию к месту службы своего отца.

Фунт – мера веса, составляет 0,45 кг.

Ӯнция – мера веса, составляет примерно 29 г.

56

«Эми́ль, или О воспита́нии» – роман французского писателя-просветителя Ж.-Ж. Руссо.

57

Кассацио́нный суд – суд высшей инстанции, в котором обжалуются приговоры, вынесенные судами низших инстанций.

58

Жак Клема́н – религиозный фанатик, убивший в 1589 году французского короля Генриха III Валуа; перед убийством, по свидетельству очевидцев, он долго и страстно молился.

59

Гё (gueux) означает по-французски оборванец, проходимец.

60

С большим промедлением (буквально: хромою стопой) (лат.).

61

Мы, разумеется, далеки от того, чтобы нападать в данном случае на городскую стражу, охраняющую улицу, порог дома и семейный очаг и тем приносящую пользу. Нет, мы имеем в виду лишь шумные военные парады, помпу и щегольство – все эти диковинные порядки, превращающие буржуа в пародию на солдата. (Примечание автора.)

62

Перечисляются имена персонажей трагедий великого французского драматурга-классициста XVII века Пьера Корнеля: все эти персонажи совершали преступления.

63

Имеется в виду казнь с помощью гильотины; автор намекает на реальные случаи, когда неисправность инструмента превращала казнь в пытку.

Фарина́ччи, Проспе́ро – итальянский юрист XVI–XVII веков, автор трудов по криминалистике.

65

«Кум Матьё, или Пестрота человеческого духа» – роман французского писателя XVIII века А. Ж. Дюлоране.

«Конституционне́ль» – либеральная газета.

67

Ха́ртия 1830 года – конституционный акт, провозгласивший королем Луи Филиппа Орлеанского.

68

Нова́лис – псевдоним немецкого писателя Фридриха фон Гарденберга (1772–1801).

69

Воейкова Александра Андреевна (в девичестве Протасова) – племянница поэта, за которой после публикации баллады закрепилось прозвище Светлана.

Лутковский, Петр Степанович – друг писателя, морской офицер, впоследствии контр-адмирал русского флота.

71

Последовательная ставка на одну и ту же карту

Рутé – последовательная ставка на одну и ту же карту.

Паро́ля – удвоение выигранной ставки.

Понти́ровать – играть против банка или игрока, «держащего банк» (при игре в штосе).

московскую Венеру (франц.)

76

Ришельé – французский придворный XVIII века, прославившийся своими любовными похождениями.

Фи́жмы – каркас, вставлявшийся под юбку.

78

Граф Сен-Жерме́н – знаменитый авантюрист, появившийся в парижском свете в 50-е годы XVIII века, позднее посетивший и Россию.

79

Граф Сен-Жерме́н – знаменитый авантюрист, появившийся в парижском свете в 50-е годы XVIII века, позднее посетивший и Россию.

на карточную игру у королевы (франц.)

81

Со́ник – выигрыш (или проигрыш) при первом вскрытии карты.

82

Кабали́стика – здесь: колдовство.

83

Вы, кажется, решительно предпочитаете камеристок. Что делать? Они свежее (франц.).

бабушка (франц.)

85

Здравствуйте, Лиза (франц.).

Поль (франц.).

87

Фре́йлина – девушка из аристократической семьи, включенная в круг придворных при монархической особе.

Анекдо́т – здесь: жизненный случай.

пары (франц.)

90

Вы пишете мне, мой ангел, письмо по четыре страницы быстрее, чем я успеваю их прочитать (франц.).

91

Госпожой Лебрен (франц.), имя художницы-портретиста.

Леруа (франц.), имя известного часовщика.

93

Руле́тка – игрушка, цветной кружок, двигавшийся по шнурку.

Монгольфье́ров шар – воздушный шар.

95

Месме́ров магнетизм – гипноз, гипнотическое внушение.

Гальвани́зм – здесь: электрический разряд.

97

7 мая 18**. Человек, у которого нет никаких нравственных правил и ничего святого! (франц.)

Забвение или сожаление? (франц.) Одно из этих слов заранее выбиралось дамой, и кавалер, называющий слово, должен был танцевать с выбравшей это слово дамой.

«королевской птицей» (франц.)

100

Све́денборг, Эмануэль (1688–1772) – шведский философ-мистик.

притворством (франц.)

102

Камерге́р – придворное звание в царской России.

103

Атанде́ – карточный термин «не делайте ставки».

104

Грандифло́р – большой цветок.

105

Та́лья – полный расклад всей карточной колоды.

106

Се́мпель – простая ставка на карту.

107

Мцы́ри – на грузинском языке значит «неслужащий монах», нечто вроде послушника. (Примечание М. Ю. Лермонтова.)

108

Контрапункти́ст – теоретик музыки.

109

Алле́гро – музыкальный термин, быстрый темп исполнения мелодии.

110

Диссона́нс – музыкальный термин, несогласованность созвучий.

111

Менуэ́т – бальный танец.

112

Гайдн, Франц Йозеф (1732–1809) – австрийский композитор.

113

Мо́царт, Вольфганг Амадей (1756–1791) – великий австрийский композитор.

114

Тевто́нец – здесь: немец.

115

Капельме́йстер – руководитель оркестра, дирижер.

116

Галль, Франц Йозеф (1758–1828) – австрийский врач, утверждавший, что по размеру и форме черепа можно судить об умственных способностях человека.

117

Септи́м-аккóрд – сочетание четырех звуков.

118

Хромати́ческая мело́дия – мелодия, построенная на полутонах.

119

Лита́вра – ударный музыкальный инструмент в виде медной тарелки.

120

Камертóн – прибор, с помощью которого производится настройка музыкального инструмента на определенную тональность.

121

Ада́жио – музыкальный термин, медленный темп исполнения мелодии.

122

Имеется в виду исполнение симфонической увертюры Бетховена «Победа Веллингтона» в декабре 1813 года в Вене.

123

Готфрид, Вебер – известный контрапунктист нашего времени, которого не должно смешивать с сочинителем «Фрейшица», – сильно и справедливо критиковал в своем любопытном и ученом журнале «Цецилия» – «Wellingtons Sieg» <«Победа Веллингтона» (нем.)>, слабейшее из произведений Бетховена. (Примечание В. Ф. Одоевского.)

124

Фу́га – музыкальное произведение, построенное на последовательном варьировании основной темы различными голосами.

125

Имеется в виду музыка Бетховена к трагедии И. В. Гёте «Эгмонт».

Рейнве́йн – сорт немецкого вина.

127

Здесь Одоевский намекает на распространенную в его время легенду о том, что Бетховен был внебрачным сыном прусского короля Фридриха-Вильгельма II.

128

Жил-был король когда-то,

Имел блоху-дружка (нем.; перевод Н. Холодковского). (Примечание В. Ф. Одоевского.)

129

Kennst du das Land etc. – Ты знаешь край и проч. (Примечание В. Ф. Одоевского.)

130

Фагóт – деревянный духовой музыкальный инструмент.

131

Микела́нджело, Буонарро́ти (1475–1564) – великий итальянский живописец и скульптор.

132

Серафи́м – высший ангел, ангел девятого чина.

133

Молчание! (лат.)

Pilone. (Примечание автора.)

135

Капралами прежде назывались предводители, которых выбирали корсиканские коммуны, восставшие против феодальных сеньоров. В настоящее время так иногда называют человека, который благодаря своим владениям, связям и обширной клиентуре пользуется влиянием и обладает своего рода судебной властью в pieve, то есть в кантоне. По старинному обычаю, корсиканцы делятся на пять сословий: дворяне (из них одни – magnifichi, другие – signori), caporali, граждане, плебеи и чужестранцы.(Примечание автора.)

Бандит – здесь: скрывающийся преступник.

137

Вольтижёры – отряды стрелков, с недавнего времени набираемые правительством для того, чтобы они заодно с жандармами помогали полиции. (Примечание автора.)

138

В то время вольтижеры носили коричневые мундиры с желтыми воротниками. (Примечание автора.)

139

Кожаный пояс, заменяющий патронташ и сумку. (Примечание автора.)

Perché me c? (Примечание автора.)

141

Buon giorno, fratello – обычное приветствие у корсиканцев. (Примечание автора.)

142

Сюжет этот был задуман М. А. Стаховичем, автором «Ночного» и «Наездники», и передан автору А. А. Стаховичем. (Примечание Л. Н. Толстого.)

143

С инкрустацией (франц.).

144

Принесите еще один ящик, там два (нем.).

145

Фурцева Екатерина Андреевна – в 60-е годы министр культуры СССР.

146

В прошлом году.